

Entre dos exilios: Rivas Cherif y García Lorca

Recibido: 29/01/2013

Aceptado: 04/04/2013

RESUMEN:

A partir de datos inéditos sobre la censura que padeció la figura y la obra de García Lorca en la España franquista hasta 1950, en especial su teatro, se estudia en este trabajo un sorprendente intento de Rivas Cherif, el director de escena que había contribuido decisivamente al triunfo del dramaturgo granadino, sobre todo en los años de la Segunda República: el de estrenar en Madrid en 1946 La casa de Bernarda Alba. Se examinan las causas y las consecuencias de este frustrado estreno, en España como entre los exiliados republicanos, y a partir de ahí se analiza la especial vinculación que mantuvo Rivas Cherif con la obra del poeta granadino, a lo largo de su posterior exilio mexicano, hasta su muerte en 1967.

PALABRAS CLAVE: *Rivas Cherif, García Lorca, La casa de Bernarda Alba, censura franquista, exilio republicano.*

ABSTRACT:

From unpublished data on the censorship suffered by García Lorca's works in Franco's Spain until 1950, particularly his theatre, is analyzed in this work a surprising attempt by Rivas Cherif, the stage director who had contributed decisively to the success of the playwright, especially in the years of the Spanish Second Republic: the theatre production in Madrid in 1946 of La casa de Bernarda Alba. The causes and consequences of this frustrated premiere, both in Spain and among the republican exiles, are considered and discussed here, as well the special link that Rivas Cherif kept with the work of the poet from Granada, along his Mexican exile until his death in 1967..

KEY WORDS: *Rivas Cherif, García Lorca, La casa de Bernarda Alba, Franquist censorship, Spanish Second Republic exile.*

Para Rivas Cherif, como hemos señalado en más de una ocasión¹, el maestro y modelo indiscutible del teatro español de su época fue Valle-Inclán, a quien “hubiera correspondido, en otro ambiente y circunstancias que las de su injusta vida literaria, el papel de regenerador de nuestro teatro, que entendía por modo muy superior a los reformadores europeos de su tiempo, con anticipación clarividente”². Sin embargo, salvo en el estreno de *Divinas palabras* (16-11-1933), apenas logró plasmar escénicamente ante un público amplio la obra del genial dramaturgo³. Todo lo contrario le ocurrió con García Lorca, cuyos pasos se encontraron desde que, por recomendación de Juan Ramón Jiménez, aceptara publicar en el número de enero de 1921 de la revista *La Pluma* unos versos del todavía poco conocido poeta granadino. A partir de entonces, García Lorca siempre tuvo muy presente a Rivas Cherif en sus proyectos teatrales y sus caminos se fueron cruzando cada vez con más frecuencia hasta llegar a la consagración definitiva del dramaturgo de la mano de Margarita Xirgu. Los tres, García Lorca, Margarita Xirgu y Rivas Cherif, consti-

1 Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1999; Aguilera Sastre, Juan. “De *La Reina Castiza* a *Divinas Palabras*: Rivas Cherif ante el teatro de Valle-Inclán”, *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios* (Actas del Seminario Internacional celebrado en Santiago de Compostela, noviembre-diciembre, 1998), Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, eds., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 449-497; Aguilera Sastre, Juan. “Rivas Cherif, amigo, crítico e intérprete de Valle-Inclán”, *Cuadrante: Revista de Estudios Valleinclinianos e Históricos*, 16, diciembre 2007, pp. 182-200.

2 Rivas Cherif, Cipriano de. *Cómo hacer teatro: Apuntes de orientación profesional en las artes y oficios del teatro español* (1945), edición de Enrique de Rivas, Valencia, Pre-Textos, 1991, p. 41.

3 Aguilera Sastre, Juan. “De *La Reina Castiza*...”

tuyeron una sociedad sin par, que ofreció, como es bien sabido, algunos de los mejores frutos del teatro español durante la etapa republicana⁴.

Bastante tiempo antes, en febrero de 1926, tras el estreno en el Eslava de *Santa Juana*, de Bernad Shaw, Rivas Cherif había advertido ya en Margarita Xirgu “su aptitud para traducir al teatro español la modernidad –y no solamente la última moda del teatro europeo”⁵, y había aventurado: “No creo que nadie que pretenda seguir en España, de una u otra manera, las aventuras teatrales de un Gordon Craig pueda tener mejor escuela de *arte y oficio del teatro* que la de Margarita Xirgu y su compañía”⁶. Por eso no dudó en acudir a su llamada en 1930 para convertirse en el director literario y artístico de su compañía, hecho que colmaba su permanente “propósito de colaborar en la restauración literaria y artística del [Teatro] Español”, puesto que “nunca preferiré cargo ni destino mejor que el de colaborar con Margarita Xirgu [...], en la seguridad de que a su lado sirvo mejor los intereses artísticos que me apasionan”⁷. Intuición que no le falló y al lado de Margarita Xirgu culminó, entre 1930 y 1935, una de las etapas más brillantes del Teatro Español de Madrid⁸.

La sintonía estética entre los tres protagonistas venía fraguándose desde tiempo atrás, cuando el triunfo como dramaturgo de García Lorca apenas podía vislumbrarse, tan solo conocido en

4 Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif...*, pp. 251-168.

5 Rivas Cherif, Cipriano de. “El teatro en mi tiempo. La *Santa Juana* y *Los fracasados* de la Xirgu”, *El Redondel* (México), 01-08-1965, p. 10.

6 Rivas Cherif, Cipriano de. “Una dirección. Arte y oficio del teatro”, *Blanco y Negro*, 22-04-1928, pp. 75-76 (la cita, en p. 76).

7 “¿Qué pasa en, con, sin, sobre, tras el Español? Una conversación con el asesor literario de Margarita Xirgu”, *Heraldo de Madrid*, 22-09-1931, p. 5.

8 Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif...*, pp. 165-287.

los ambientes teatrales madrileños por el fracasado estreno de *El maleficio de la mariposa* en 1920; cuando Margarita Xirgu acababa de afianzarse como una de las actrices esenciales del teatro español tras su abandono de la escena catalana; y cuando Rivas Cherif ocupaba sus ocios con efímeros, aunque resonantes, teatros experimentales. Con motivo del citado triunfo de la Xirgu en la *Santa Juana*, de Bernard Shaw, Rivas Cherif le dedicó un artículo en *Heraldo de Madrid* donde, mientras la actriz se lamentaba de que el homenaje que se le brindó se hubiera debido a un texto extranjero (“siento que no sea con ocasión de una obra española”), él le ofrecía “un crédito de esperanza” por su incorporación a la escena castellana. Crédito que, con todo, consideraba no podía “ser ilimitado”, porque “el teatro, arte nacional por excelencia, vive sin las aportaciones, siempre renovadas, de los autores de cada generación”; y tras lamentarse de que “no hay en España, como por doquier, escenarios libres de prejuicios inveterados donde probar a los autores nuevos”, citaba, entre una serie de dramaturgos “desconocidos por falta de teatro propicio, cuya producción inédita daría honra, ¡y provecho, sin duda!, a cualquier director o empresario más atento a sus propios intereses que los que por acá detentan empresas y direcciones teatrales”, por este orden, a Claudio de la Torre, a José Moreno Villa, a Federico García Lorca, a César Falcón y a Ricardo Baroja, “nombres conocidos en otras actividades literarias y en ambientes más abiertos de los saloncillos”, cuyas obras consideraba “más dignas de la curiosidad y el aplauso público de cuanto se sirven ofrecernos de continuo los carteles acreditados...”.⁹ Sólo unos meses después, de nuevo volvía a ocuparse en las páginas del *Heraldo de Madrid* de la trayectoria teatral de Margarita Xirgu al comentar el estreno en el Fontalba de *Nuestra diosa*, de Bontempelli, traducida por Salvador Vilaregut. Insistía en que “cualquiera que sea la suerte que en España le está reservada a esta novedad, la intención de Mar-

⁹ Rivas Cherif, Cipriano de. “A Margarita Xirgu”, *Heraldo de Madrid*, 06-03-1926, p. 5.

garita Xirgu merece el estímulo de cuantos aficionados al teatro deseamos la mayor renovación del espectáculo"; y añadía: "El interés de los autores nuevos ha de estar, por lo tanto, en sostener y alentar ese prurito de compaginar las necesidades ineludibles de la taquilla con las ansias de remozamiento del ambiente teatral". Por último, exponía cuál era, para él, la responsabilidad de un actor para pasar a la historia como grande y, por lo tanto, el reto inminente al que debía enfrentarse Margarita Xirgu, como parecía ser su deseo explícito:

Sepan, pues, los autores más o menos en ciernes, que Margarita Xirgu desea coronar su actuación en la escena española contemporánea amparando con su colaboración de intérprete al autor dramático nuevo.

Margarita Xirgu, en efecto, bien que su nombre de actriz excelente vaya unido al de algunas bonísimas encarnaciones del repertorio de Benavente, los Quinteros y Marquina, no podrá presumir –privilegio de su juventud– de haber contribuido como sus antecesoras María Guerrero, Carmen Cobeña y Rosario Pino a la revelación de aquellos autores. Fáltale todavía, pese a su gran éxito con el público, un punto para su incorporación definitiva a la historia de la escena española. No hay en parte alguna gran actor cuyo nombre no vaya unido al de las nuevas creaciones dramáticas de su tiempo. Afortunadamente para Margarita Xirgu, quédale mucho por ensayar aún. Bien, muy bien está la prueba que ahora vuelve a intentar con *Nuestra diosa*; pero mejor estará el día, próximo por ciertas señales no manifiestas todavía en programas y carteles, que se decida a ayudar los intentos de Federico García Lorca, pongo por autor nuevo, o de cualquier otro de cuantos seguramente esperan ocasión propicia para ensayos propios, sin aval ni marchamo de *extranjería*. ¿Por qué esperar a que Lugné-Poe estrene una obra de Gómez de la Serna y otra de Claudio de la Torre para considerar procedente su ensayo en Madrid?¹⁰

10 Rivas Cherif, Cipriano de. "Movimiento teatral. Margarita Xirgu ensaya", *Heraldo de Madrid*, 03-12-1926, p. 6.

El genio y la ambición artística de la actriz pronto acabarían uniéndose al talento dramático de García Lorca y a la pasión renovadora de Rivas Cherif, plenamente consciente de la responsabilidad de un director teatral al frente del primer escenario de España: “Mi gusto estima con mi deber que a un director de teatro le cumple, sobre todo, la interpretación de los poetas contemporáneos”¹¹. Deber y gusto que se hicieron realidad en la figura de García Lorca, como había anticipado ya en 1926 y recordaría en 1945, todavía en la cárcel, al evocar su colaboración con el poeta y la actriz durante su etapa en el Español:

Llevé a cabo en ese tiempo, ante el público en general, compitiendo con la vulgaridad de los demás empresarios, la misma obra emprendida con mis pequeños públicos colaboradores en tantos ensayos y tanteos azarosos. Realicé, con medios más adecuados, el mismo programa de revalorización integral de los autores que tenemos por clásicos españoles y de alumbramiento de los valores nuevos: Lope, Tirso, Calderón, reivindicados en la pureza de sus textos, hollada y maltrecha por refundiciones desgraciadas casi siempre. Valle-Inclán, Azaña, Casona, García Lorca son, con algún nombre extranjero como el norteamericano Elmer Rice, los pregoneros de mi razón. El éxito de Federico García Lorca, sobre todo, aproximaba mi propósito a su logro definitivo, ya que aquella promesa magnífica, a punto de sazón dramática, significaba el triunfo de mi mayor afán: el conseguimiento de un teatro en que la poesía de nuestro tiempo tuviera la conveniente expresión escénica.¹²

Y de modo más explícito todavía, cuando aseguraba que los estrenos de Casona, de Valle-Inclán y muy especialmente los de García Lorca “contarán siempre para mí tanto o más que la revalorización escénica de nuestros clásicos”:

De aquellos años de mi dirección artística del Español estimo sobre todo en mi haber la incorporación, más que a nuestro reper-

11 Rivas Cherif, Cipriano de. *Cómo hacer teatro...*, p. 41.

12 *Ibid.*, pp. 42-43.

torio, a nuestra colaboración, que tal se iniciaba, de Federico García Lorca. De él estrenamos la deliciosa *Zapatera prodigiosa*, y la *Yerma*, de tan ruidoso éxito. Madrid ya no pudo ver nuestra interpretación de *Bodas de sangre*, más ajustada a la intención expresa del autor que la de sus versiones anteriores por las compañías de Josefina Díaz-Manuel Collado y la de Lola Membrives; ni el estreno de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, que hicimos en nuestra última temporada de Barcelona antes de embarcar para México. Destinada nos tenía para nuestro regreso *La casa de Bernarda Alba*, en que sólo intervienen mujeres, en torno al hombre protagonista que no sale a escena.¹³

Asesinado el poeta, forzada al exilio la actriz y condenado a muerte primero y preso en diversas cárceles franquistas hasta principios de 1946 el director de escena, *La casa de Bernarda Alba* se erigió pronto en protagonista inopinado en la vida de los dos supervivientes: en el caso de Margarita, por el estreno histórico que protagonizó en el teatro Avenida de Buenos Aires el 8 de marzo de 1945; en el de Cipriano, por el frustrado estreno que intentó en Madrid apenas un año más tarde, en la etapa más dura del franquismo. Este proyecto irrealizado, del que dimos noticia parcial en un trabajo anterior¹⁴, es el que nos interesa ahora.

Una vez recobrada la libertad, tras el indulto de su condena a muerte y más de cinco años por diversas cárceles franquistas, Rivas Cherif trató de reintegrarse a la vida teatral madrileña como único modo de subsistencia, en tanto se allanaban los trámites para conseguir el pasaporte que le permitiera reunirse con su familia, exiliada en México desde 1941. Lo logró en una breve

13 *Ibid.*, p. 68.

14 Aguilera Sastre, Juan. "Noticia y polémica de un estreno frustrado: *La dama del alba* en Madrid (1946)", *Actas del "Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)"*. Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento, A. Fernández Insuela, M^a del C. Alfonso García, M^a Crespo Iglesias, M^a Martínez-Cachero Rojo y M. Ramos Corrada, eds., Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, pp. 467-498.

temporada en el verano de 1946 en el Teatro Lara e inmediatamente, con la colaboración de Fernando Collado como gerente, se decidió a asumir el reto de iniciar la siguiente como empresario en el Cómico, cedido por el veterano Enrique Chicote. Lo más llamativo es que en el anuncio de los planes de su compañía para aquella temporada 1946-1947, figuraran, entre otros, dos estrenos tan *fuera de lugar*, digámoslo así, en aquellas circunstancias como *La casa de Bernarda Alba*, la obra póstuma del dramaturgo granadino, que en aquellos momentos estaba estrenándose con enorme éxito en París y en Londres, convertida en símbolo de la lucha antifascista, o *La dama del alba*, de Casona, también estrenada exitosamente en Buenos Aires (03-11-1944) por Margarita Xirgu y que recorría los principales teatros europeos:

LOS ESTRENOS DEL CÓMICO

Rivas Cherif, con el concurso inicial de María Cañete, José Franco, Amparo Reyes, Miguel Maciá, Julia Caba Alba, Mercedes Siller, Manuel San Román, Ramón Caballero, Hortensia Peralta, Miguel Ramírez Oria, Pura Guerrero, Antonio Ayora, Pedro Dicenta y Lolita Lozano, a que se han de sumarse en cada caso cuantos nombres prestigiosos sea menester añadir para la mejor interpretación del repertorio previsto durante la temporada próxima en el Teatro Cómico, tiene el propósito de dar a conocer al público de Madrid los siguientes estrenos:

La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca
La dama del alba, de Alejandro Casona
El día que llegó Adelfa, de Francisco Madrid
Cuento de cuentos, de Joaquín Dicenta
Alfredo, de José López Rubio
También la guerra es dulce, de Natividad Zaro
Pim, pam, pum, de Valentín Andrés Álvarez
Lysístrata, de Edgar Neville
El collar, de Claudio de la Torre
Carmen Carmona, de Rafael Sepúlveda
Madama suegra, de su propia firma
Como tú me quieres, de Luigi Pirandello
El negro emperador, de O'Neill

Angélica, de Leo Ferrero

El viajero sin equipaje, de Jean Anouilh

No es, pues, extraño que aun previendo una temporada larga, Rivas Cherif, de acuerdo con Enrique Chicote, prorroguen el contrato que acaba de firmarse.¹⁵

Hay que recordar que, desde el final de la guerra civil, García Lorca había quedado prácticamente excluido del panorama literario español, si bien el régimen franquista intentaba por todos los medios ocultar las circunstancias de su muerte¹⁶. Con muy escasas excepciones, se convirtió en “una auténtica bestia negra para la censura”¹⁷, “ocupó el no-lugar del tabú, de lo innombrable” y hasta 1950 no puede “empezar a hablarse de una relativa normalización de la bibliografía lorquiana”¹⁸; precisamente el año del estreno, bien que semiclandestino, de *La casa de Bernarda Alba* en Madrid por el grupo Teatro de Ensayo La Carátula, dirigido por José Gordon y José María de Quinto, con Amparo Reyes como protagonista¹⁹, por cierto, una actriz ligada a Rivas Cherif

15 Nota de prensa mecanografiada. Archivo personal de D. Fernando Collado, quien en su momento me permitió fotocopiar, con generosa amabilidad que no he olvidado, la parte de su archivo referente a su relación con Rivas Cherif. En el mismo archivo se conserva la misma nota manuscrita por Rivas Cherif y otras similares, manuscritas y mecanografiadas, relativas a los planes de la compañía para esa temporada.

16 Gibson, Ian. *Federico García Lorca. 2. De Nueva York a Fuente Grande (1926-1936)*, Barcelona, Grijalbo, 1987, pp. 444-45.

17 Gallén, Enric. “Censura i moral en el teatre representat a Barcelona durant el primer franquisme”, *Les literatures catalana i francesa: Postguerra i engagement*, Ferrán Carbó, ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, pp. 163-186 (la cita en p. 164).

18 Wahnón, Sultana. “La recepción de García Lorca en la España de la posguerra”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIII, 2, 1995, pp. 409-431 (la cita en pp. 410-11).

19 Quinto, José María de. “Sobre el verdadero estreno en España de *La casa de Bernarda Alba*”, *Ínsula*, 476-477, julio-agosto 1986, pp. 8 y 26; y “Memoria personal sobre el teatro”, *Aproximación al teatro español universitario (TEU)*, Luciano García Lorenzo, ed., Madrid, CSIC, 1999, pp. 63-110 (la referencia al estreno, en pp. 70-80).

desde la época del Teatro Escuela de Arte (1933-1936) y que formaba parte del elenco que había anunciado el estreno en España de la última obra de García Lorca en el Teatro Cómico esa temporada 1946-47. Coincide, además, ese año 1950 con la publicación del primer estudio monográfico dedicado al teatro lorquiano en la España franquista²⁰, tan sólo precedido por un pequeño folleto de Guerrero Zamora²¹. La crítica, y más en el ámbito de lo teatral que en el de la poesía, donde sí hubo alguna excepción más²², lo había ignorado casi totalmente. Tal fue el caso de la historia de la literatura de Nicolás González Ruiz, fechada el 9 de noviembre de 1942, donde, a pesar de que se reconoce que “del grupo de poetas andaluces, el que más poderosamente ha influido y con más eficacia ha renovado nuestra lírica, es el granadino Federico García Lorca” y se analiza como su “obra fundamental” el *Romancero gitano*²³, queda excluido de la nómina de autores dramáticos anteriores a 1936 y tan sólo se dice de él, en el apartado dedicado a su poesía: “García Lorca cultivó también con gran fortuna el teatro poético, en el que dejó una obra excelente, *Bodas de sangre*, y otra más violenta y tendenciosa, *Yerma*, en la que no faltan, sin embargo, calidades poéticas de subidísimo valor. Su visión de España, un tanto deformada por malignas influencias, era certera en lo popular, que sabía ver más como creación e interpretación que como documentación”²⁴. Como

20 Sánchez, Roberto G. *García Lorca. Estudio sobre su teatro*, Madrid, Ed. Jura, 1950.

21 Guerrero Zamora, Juan. *El teatro de Federico García Lorca*, Madrid, Ediciones Jura, col. Raíz, 1948.

22 Wahnón, Sultana. “La recepción de García Lorca...”; Rubio, Fanny. “Federico García Lorca y la poesía española de la primera posguerra”, *Valoración actual de la obra de García Lorca*, Madrid, José Javier Bustos e Yves-René Fonquerne, eds., Casa de Velázquez/Universidad Complutense, 1988, pp. 113-120; y Rubio, Fanny. *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Valencia, Universidad de Alicante, 2004.

23 González Ruiz, Nicolás. *La literatura española*, Madrid, Ediciones Pegaso, 1943, pp. 270-72.

24 *Ibid.*, p. 272.

contrapunto, Antonio Vilanova, al reseñar el trabajo de González Ruiz, denunciaba el “estrecho criterio” del historiador, que había despreciado, con su omisión, “el hecho trascendente y profundo de la renovación escénica del teatro lorquiano”²⁵, y poco después volvía a defender públicamente su teatro²⁶. En la misma línea y en fechas igualmente tempranas, Néstor Luján cuestionaba la calidad del teatro de Pemán y recordaba que “en España hay un autor que ha escrito *Bodas de sangre*, *Yerma* y las *Hijas de Bernarda Alba* (*sic*), cuyo valor humano está muy por encima de todas las producciones del teatro contemporáneo”²⁷; y en un artículo posterior defendía la modernidad del teatro poético lorquiano frente al desgastado teatro en verso de Eduardo Marquina²⁸.

En cuanto a las ediciones (por supuesto, fragmentarias) de su obra, si bien escasas, fueron en general bien acogidas. Al margen de poemas sueltos que fueron insertándose en diversas revistas desde muy pronto²⁹, habría que recordar, al menos, que Juan Ramón Masoliver lo incluyó en 1942 en su antología *Las trescientas*, hecho que motivó el elogio de un poeta nada dudoso para el régimen, Luis Felipe Vivanco, en revista *Escorial*: “La antología termina con el nombre de nuestro más genial poeta lírico contemporáneo, posterior al modernismo y al noventa y ocho: Federico García Lorca”³⁰; en 1943 apareció en Granada un *Ro-*

25 Vilanova, Antonio. “Crítica y literatura”, *Alerta* (Barcelona), 9, 12-06-1943, p. 9.

26 Vilanova, Antonio. “Teatro 43. Inectiva contra el mal teatro”, *Alerta* (Barcelona), 13, 30-11-1943, p. 7.

27 Luján, Néstor. “Metternich, el ministro mariposa de José M^a Pemán”, *Alerta* (Barcelona), 9, 12-06-1943, p. 15.

28 Luján, Néstor. “Sobre el teatro poético y el teatro en verso”, *Alerta* (Barcelona), 14, 07-12-1943, p. 11.

29 Rubio, Fanny. “Federico García Lorca y la poesía española...”, pp. 116-18; Rubio, Fanny. *Las revistas poéticas españolas...*, *passim*.

30 *Apud* Wahnón, Sultana. “La recepción de García Lorca...”, p. 421.

mancero gitano editado por Jaime Torner y Luis Ponce de León³¹; en 1944 se publicó un volumen de *Poesías* de García Lorca con prólogo de Luciano de Taxonera³²; en 1945 el Consejo Superior de Investigaciones Científicas incluyó una selección de poemas de *Poeta en Nueva York* en el “suplemento primero” de los *Cuadernos de Literatura Contemporánea* del CSIC, cuyo editor, Joaquín de Entrambasaguas, señalaba en la “Nota preliminar”: “Creo un verdadero deber, por muchas razones, dar a conocer aquí una selección de este libro de poemas, realmente extraordinario, en que uno de nuestros mejores poetas contemporáneos dejó tal vez el comienzo, firme y seguro, de una truncada época de madurez”, y añadía: “En él Federico García Lorca se desentiende de lo fácil y se adentra en el auténtico lirismo, que marca hoy una ruta de indiscutible renovación”³³; en 1948 se publicó un *Romancero gitano*, purgado, en Santander³⁴ y *Diván del Tamarit*, en Barcelona, con prólogo de Néstor Luján, en el que, además de citar todo su teatro y su relación con Margarita Xirgu, se reafirmaba la categoría poética de García Lorca: “Federico García Lorca, a los doce años de su muerte, es un poeta inmenso en el mar más universal de público. Su obra y su vida son conocidas, apreciadas y recordadas como algo realmente precioso [...]. Este joven poeta, que muere en julio de 1936, graba una memoria mítica y fabulosa, resplandeciente de luz solar. Muere a los 37 años legando una

31 García Lorca, Federico. *Romancero gitano*, Jaime Torner y Luis Ponce de León, eds., Granada, La Gaceta de los Gitanos, 1943.

32 García Lorca, Federico. *Poesías* (prologadas por Luciano de Taxonera), Madrid, Alhambra, 1944. El informe de censura, firmado por Leopoldo Panero el 25 de noviembre de 1943, que sirvió para la autorización de la edición, señalaba: “Colección de poesías líricas antologizadas en la obra de Federico García Lorca. Van precedidas por un prólogo muy mediocre y nada interesante de Luciano de Taxonera” (AGA, expediente 7537-43, caja 21/07290).

33 García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York* (selección), Suplemento primero de *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, Madrid, CSIC, 1945, pp. 5-6.

34 García Lorca, Federico. *Romancero gitano (1924-1927)*, Santander, s.n., 1948.

obra incompleta, tocada de genialidad, una obra que ilusiona y fascina en sus menores detalles”³⁵; entre ese año y el siguiente, en dos entregas, se publicaron los *Títeres de cachiporra*, con estudio de Juan Guerrero Zamora³⁶; finalmente, en 1949, además de una edición de *Siete poemas y dos dibujos inéditos*³⁷, apareció en Madrid la primera edición española de *La casa de Bernarda Alba* con el reparto de su estreno en Buenos Aires en 1945, sin duda una copia literal de la edición de Losada de 1945³⁸. Señalemos, de paso, por la importancia que luego este hecho tendrá en relación con el intento de estreno de Rivas Cherif de *La casa de Bernarda Alba*, que todas estas ediciones se hicieron sin autorización de la familia García Lorca.

Por otro lado, habría que añadir a estas ediciones, la mayoría de escasa difusión, las importaciones de textos lorquianos editados en el extranjero, a veces de forma clandestina, pero en otras ocasiones con la supervisión de la censura y de las autoridades políticas del régimen franquista. El Archivo General de la Administración conserva numerosos expedientes, como los relativos a las solicitudes de Juan Guerrero Ruiz, en nombre de Editorial Hispánica, quien el 28 de noviembre de 1944 pedía “circulación

35 García Lorca, Federico. *Diván del Tamarit* (prólogo de Néstor Luján; ilustraciones de Isabel Pons), Barcelona, ADL, 1948, pp. 5-11.

36 García Lorca, Federico. *Títeres de cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y de la Señá Rosita* (estudio y notas de Juan Guerrero Zamora), Raíz. *Cuadernos Literarios de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid*, 3 y 4, 1948-1949.

37 García Lorca, Federico. *Siete poemas y dos dibujos inéditos* (con ilustraciones de Gregorio Prieto), Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1949.

38 García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba. Drama de las mujeres en los pueblos de España*, Madrid, Gráficas Valera, 1949. Habría un pequeño precedente en la edición de un “fragmento inédito” del acto II de *La casa de Bernarda Alba* en el primer número (abril 1945, pp. 105-120), de la revista barcelonesa *Leonardo*, dirigida por Tristán La Rosa; la misma revista publicó en su cuarto número (julio 1945) “tres poesías inéditas en España” de *Poeta en Nueva York*: “Navidad en el Hudson”, “Nocturno del hueco” y “Pasaje con dos tumbas y un perro asirio”. Agradezco a Enric Gallén este y otros datos valiosos para mi trabajo.

y venta de quinientos ejemplares recibidos, como parte de una remesa de 1500 ejemplares que nos proponemos importar” de la edición argentina de Losada de *Doña Rosita la soltera*, que fue autorizada por resolución del 12 de diciembre de ese mismo año, previo informe a favor de Leopoldo Panero: “Poema dramático en tres actos, de ambiente granadino. La acción transcurre a principios de siglo y el desarrollo es puramente lírico. No ofrece en ningún momento materia censurable”³⁹. Casi inmediatamente, el 5 de enero de 1945, el mismo editor elevaba otra solicitud en que decía que habiéndose publicado las *Obras completas* de García Lorca en siete volúmenes, con un prólogo de Guillermo de Torre, “y atendiendo a las reiteradas demandas del público, se propone la importación de 500 ejemplares de dichas obras”; el 31 de enero de 1945 ampliaba su instancia anterior para hacer constar que “según la información obtenida no se hace posible la edición en España de dichas obras, por tener concedidos los derechos exclusivos la citada Editorial para todos los países de habla española, incluida España, y por lo tanto, mientras duren tales circunstancias, la única posibilidad de que el público español pueda adquirir las producciones del poeta García Lorca es importar la edición argentina, cuya permiso tenemos solicitado”. El informe del censor, Leopoldo Panero, proponía su autorización, pues consideraba que no atacaba a la moral ni al régimen y que tenía valor literario y documental⁴⁰, por lo que

39 AGA, expediente 6576-44, caja 21/07537.

40 Leopoldo Panero argumentaba así su valoración: “Tomo Primero de las *Obras Completas* de F. García Lorca. Incluye *Bodas de sangre*, *Amor de don Perlimplín* y *Retablillo de don Cristóbal*. Va precedida por un prólogo biográfico-crítico de Guillermo de Torre, en que se alude directamente a la muerte de García Lorca. También se hace en él mención (págs. 10 y 15) a su amistad con Don Fernando de los Ríos. La alusión a su muerte figura en la página 17. En *El Retablillo de Don Cristóbal* (pág. 208) se hace una alusión de carácter político-jocoso. Este último entremés está escrito en un lenguaje desenfadado y popular, que el autor explica y justifica en un breve prologo. Aparte la incidencias hechas más arriba, el volumen posee las características propias de la obra lorquiana y notable valor literario y poético, no ofreciendo por lo demás materia censurable” (AGA, expediente 206-45, caja 21/07563).

fue autorizada su importación por resolución de 18-01-1945⁴¹. Finalmente, el 20 de marzo de ese mismo año solicitaba importar 2000 ejemplares de *La zapatera prodigiosa*, también de Losada, y obtuvo la correspondiente autorización por resolución de 28 de marzo⁴². Por su parte, Joaquín de Oteyza García también realizó diversas peticiones de importación: la primera, el 26 de julio de 1945, de 500 ejemplares de *Romanero gitano*, de Losada, que fue autorizada por resolución de 01-08-1945⁴³; el 31 de julio de 1945 demandaba la importación de 200 ejemplares de *Bodas de sangre* y de otros 200 del *Romancero gitano*, también de Losada, y fue autorizado el 03-08-45⁴⁴; y el mismo Oteyza solicitó el 14 de diciembre de 1945 la importación de 500 ejemplares del *Libro de poemas* y de *Canciones* y fue autorizado por resolución de 03-01-1946 y de 14-01-1946, respectivamente⁴⁵. El tercer importador relevante fue Manuel Aguilar, a quien al menos se autorizó importar 50 ejemplares de *Doña Rosita la soltera* en 1945⁴⁶ y otros 50 en 1949⁴⁷, además de 50 de *Libro de poemas. Primeras canciones. Canciones. Seis poemas gallegos*, de editorial Losada, en 1949⁴⁸ y otros tantos del *Romancero gitano*⁴⁹. Pero a esas alturas, la circulación de libros de García Lorca importados de Argentina era tan habitual que cuando Manuel Aguilar solicitó ese mismo año per-

41 AGA, expediente 206-45, caja 21/07563.

42 AGA, expediente 1286-45, caja 21/07609.

43 AGA, expediente 4144-45, caja 21/07686.

44 AGA, expedientes 4269-45 y 4276-45, caja 21/07689.

45 AGA, expedientes 6037-45 y 638-45, caja 21/07756.

46 AGA, expediente 6576-44, caja 21/07537.

47 AGA, expediente 384-49, caja 21/08608.

48 AGA, expediente 383-49, caja 21/08607.

49 AGA, expediente 386-49, caja 21/08608. El exiguo número de ejemplares solicitado puede sorprender, pero sin duda tenía como objetivo allanar las trabas para su aprobación por las autoridades, a la vez que sortear más fácilmente la censura, como se deduce de este último informe sobre el *Romancero gitano*, donde se señala

miso para una nueva importación de 50 ejemplares de *Bodas de sangre*, *Amor de don Perlimplín* y *Retablillo de don Cristóbal*, el informe del censor, V. de Lorenzo, aunque señalaba que las dos últimas obras atacaban a la moral “en casi todas sus páginas”, concluía de este modo: “Autorizadas *Bodas de sangre*, este informe se refiere al Prólogo, *Amor de don Perlimplín* y *Retablillo de Don Cristóbal*. En el Prólogo, nada censurable. Las otras dos obras son cuadros escénicos eróticos. Por su calidad literaria y su sentido del puro juego estético, podrían tolerarse. Esta misma edición está circulando por España hace años, a la venta en las mejores librerías de Madrid (hoy mismo, en Afrodisio Aguado)”; en lógica consecuencia, “el Negociado propone la autorización de su importación”, con fecha de 19-02-1949⁵⁰. Recordemos, en este sentido, que en 1946 y 1947 aparecieron anunciados en la prensa los siete tomos de las *Obras completas* de García Lorca entre otros libros “interesantes que no deben faltar en su biblioteca”⁵¹.

Con todo, la lucha contra la férrea censura franquista no fue fácil, como demuestra la prohibición a Javier Morata, de Ediciones Morata, de importar 26 ejemplares de la *Antología poética* de García Lorca editada en México por Ed. Costa-Aemic en 1944, con prólogo de Ismael Edwards Matte⁵²; y lo mismo ocurrió con sendas solicitudes de Joaquín de Oteyza para importar *La casa de Bernarda Alba*, la primera presentada en enero de 1946⁵³ y la segunda en septiembre de 1948⁵⁴, denegadas sin razón aparente

que, por tratarse de tan pocos ejemplares, “no queda expurgado del *Poema de la Guardia Civil*” (AGA, expediente 386-49, caja 21/08608).

50 AGA, expediente 385-49, caja 21/08608.

51 Por ejemplo, en “Noticias de libros”, *ABC*, 29-08-1946, p. 18 y 08-10-1947, p. 14, en este caso en la librería Dardo (José Antonio, 16), que ofrecía incluso envíos a provincias.

52 AGA, expediente 1765-46, caja 21/07820.

53 AGA, expediente 776-46, caja 21/07784.

54 AGA, expediente 4255-48, caja 21/08420.

alguna: tan sólo se especifica, en el primer caso, “suspendida la importación”, y en el segundo, “se deniega”. Así funcionaba la censura. Por eso resulta más sorprendente todavía que un republicano convicto y excarcelado apenas unos meses antes como Rivas Cherif hubiera podido obtener en 1946 autorización de esa misma censura para estrenar en un teatro abierto a todo tipo de público esa misma obra cuya importación se había impedido sólo unos meses antes y seguiría impidiéndose en años venideros. Y más todavía que precisamente *La casa de Bernarda Alba* pudiera convertirse en la primera obra de García Lorca representada en la España franquista.

Aparte de la pretensión constante del régimen franquista de apropiarse de la obra intelectual de los republicanos muertos o exiliados, siempre que no planteasen graves conflictos ideológicos o morales, como ocurrió muy pronto con Antonio Machado⁵⁵, dos circunstancias pueden explicar, entre otras que se nos escapan, este hecho. En primer lugar, la situación internacional de España en aquellos momentos, una vez finalizada la segunda Guerra Mundial con la derrota de los aliados naturales del franquismo. El régimen franquista necesitaba, en un giro a su estrategia anterior, crearse una nueva imagen de normalidad y de colaboración con las potencias democráticas para contrarrestar la presión de los republicanos vencidos y exiliados, y de algunos gobiernos extranjeros, decididos a denunciar la anomalía de un régimen totalitario en Europa occidental. La condena internacional a la España de Franco, a pesar de su supuesta neutralidad en el conflicto, se materializó en la primera reunión de la ONU en San Francisco, el 26 de junio de 1945. Posteriormente, en su

55 Recuérdese la edición de *Poesías completas* de Antonio Machado que en 1940 publicó Espasa Calpe con un prólogo de Dionisio Ridruejo en el que exculpaba los errores progresistas del poeta y lo adoptaba estéticamente “como gran poeta de España, como gran poeta *nuestro*”; prólogo que también se publicó en la revista *Escorial*: Ridruejo, Dionisio. “El poeta rescatado”, *Escorial*, 1, noviembre 1940, pp. 93-100.

primer período de sesiones, en resolución del 9 de febrero de 1946, se acordaba formalmente excluir a España como miembro tanto de la ONU como de sus agencias especializadas. El 1 de marzo de ese mismo año Francia decidía cerrar su frontera con España. Y en abril Polonia solicitó del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas que declarase al régimen franquista una amenaza para la paz y la seguridad internacionales, que en junio se suavizó al declarar oficialmente que las actividades del régimen de Franco no constituían una amenaza real, sino un peligro potencial para la paz internacional. En este contexto hostil, cualquier gesto de liberalismo, por tibio que fuese, servía para tratar de remozar la imagen de un régimen impresentable. Tal se pretendió, entre otras decisiones que no cabe recordar ahora, con los sucesivos indultos a presos políticos, como el decretado el 9 de octubre de 1945, que, a la postre, conllevaría la puesta en libertad provisional de Rivas Cherif. Una libertad que se trató de rentabilizar con el argumento de que no podía tacharse de represor a un régimen que permitía trabajar sin impedimentos aparentes al cuñado del presidente de la República vencida, dirigiendo en teatros comerciales de Madrid e incluso estrenando sus propias obras. Como aseguraba el director de *La Vanguardia*, Luis de Galinsoga, en un artículo deleznable aparecido a raíz del estreno de *La costumbre*, de Rivas Cherif, en el teatro Lara, esto sólo se podía explicar por la *magnanimidad* del régimen. Merece la pena extractar algunos de sus párrafos más infames:

Ese individuo –indultado de la pena capital y luego de las conmutativas que le fueron impuestas al cabo de proceso concienzudo, minucioso y probado–, puede, en legítimo uso del perdón que el Caudillo de España le otorgó, deambular libremente por la nación e incluso reincidir en intentonas literarias en las que no fue, por cierto, demasiado afortunado [...]

El Régimen de Franco es lo suficientemente sólido, por su razón y por su fuerza, para tolerar que sujetos semejantes no sólo se amparen en su generosidad, sino que hasta se permitan provocar

la crispada memoria y los lutos aún tiernos de cientos de miles de españoles todavía llagados y traumáticos de la contienda civil. ¡Ea, pues! Hagamos un esfuerzo entumecido y heroico para olvidar y para perdonar. ¡Ah! Pero no gratuitamente. A precio de algo. A precio de penitencia y de remisión no demasiado severa. A saber: que el caso –¡aquí sí que hay un “caso español”!– conste ante los trapiondistas traidores a España cerca de la ONU [...] Pues si a ese individuo le queda en su turbia conciencia de antaño, entre tantos posos de remordimiento, un soplo de honradez y de patriotismo, está en el deber inexcusable de exhibir, espontánea y presurosamente, su caso ante la ONU. Su caso, es decir, el hecho, más elocuente que cien campañas de Prensa y radio, de que él –¡él, él, él!– pueda, en plena libertad y hasta con su miajita de apoteosis, encararse con el público de España y especular con el generoso ambiente de condescendencia que le rodea. ¡Así es la tiranía de este Régimen que hace peligrar la paz del mundo! ¡Así se persiguen aquí las ideas de los que habiendo delinquido han sido perdonados y pueden vivir en la comodidad nacional bajo la salvaguardia del Poder público!

¡Ea, ea, señor cuñado de Azaña! Sea usted, por esta vez, digno del bien que le hacen y digno de la hidalguía española a que vive usted acogido. ¡A la ONU con su caso, sangrante de ejemplaridad!⁵⁶

De hecho, el nombre de Rivas Cherif también surgió en las discusiones de la ONU sobre la condena del régimen franquista, cuando el representante cubano, Guillermo Belt, hizo un discurso anticomunista para defender a la España totalitaria y recordó que “Rivas Cherif y otros muchos, antes en la cárcel, están en libertad y trabajan en Madrid en sus cosas”⁵⁷. En el mismo sentido, meses más tarde, la agencia EFE lanzaba el “testimonio espontáneo de un súbdito norteamericano”, William Middleton,

56 Galinsoga, Luis de. “Los hombres y los días. Un auténtico caso español para la ONU”, *La Vanguardia* (Barcelona), 06-07-1946, p. 1.

57 Sentís, Carlos. “El mundo a través de nuestros corresponsales. ABC en Nueva York. Presenciando el parto de los montes”, *ABC*, 12-12-1946, pp. 9-10 (la cita, en p. 10).

quien, supuestamente, había enviado desde el Hotel Ritz de Madrid una carta abierta al diario conservador británico *Daily Mail* para cantar las bondades de la España franquista y explicar que “el odio a España en el exterior se debe en gran parte a la propaganda anticatólica, unida a la soviética”; y finalizaba con este ejemplo de *normalidad*: “Quizá interese a críticos bien intencionados de España saber que uno de los enemigos peor intencionados de ella, aunque sin intenciones criminosas –Rivas Cherif, cuñado y secretario particular de Azaña, presidente que fue de la España roja–, vive y trabaja en Madrid gracias a la amnistía ofrecida por Franco a todos menos a los delincuentes, sin que nadie le perturbe”⁵⁸.

La segunda razón por la que Rivas Cherif pudo disfrutar de cierta benevolencia por parte de la censura franquista es la influencia de Tomás Borrás, conjetura que nos permitimos hacer teniendo en cuenta que el entonces convencido y reconocido falangista había ejercido como director artístico durante la breve temporada de Rivas Cherif (que figuraba, a su vez, como director de escena) en el Teatro Lara previa a su paso al Cómico⁵⁹. La conjetura cobra más sentido al comprobar que Tomás Borrás había sido el primero en solicitar autorización para representar un texto lorquiano en la España franquista, precisamente *La casa de Bernarda Alba*, en una instancia fechada el 11 de septiembre de 1943 en la que se indica que el estreno iba a tener lugar en el Teatro Lara de Madrid “en esta temporada”. No se conserva dictamen del censor, tan sólo una nota manuscrita en la que aparecen

58 “Un súbdito de Estados Unidos escribe desde Madrid al *Daily Mail*. ‘El odio a España –dice– se debe a las propagandas anticatólica y soviética’, *ABC*, 13-07-1947, p. 20; y “Testimonio espontáneo de un súbdito norteamericano sobre España. ‘Es natural que España permanezca ajena al plan de ayuda a Europa, porque no necesita donativos de nadie’”, *La Vanguardia* (Barcelona), 13-07-1947, p. 3.

59 “Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas. Lara: Representación previa de *Los malhechores del bien* y estreno de *Espejo de grandes*, de D. Jacinto Benavente”, *ABC*, 12-06-1946, p. 27.

resaltadas una serie de páginas de cada acto y unas notas sueltas, sin duda apuntes para una redacción posterior: “Lenguaje descarnado. Crudeza agria y punzante. Odio de clases. Rivalidades pasionales entre hermanas ansiosas de hombre. Expresiones de aguafuertes literarios. El arte por el arte. Inadmisibles para mí la obra en absoluto. Obras de esta crudeza no cabe admitirlas más que en los clásicos, atenuadas con el correr de los siglos”. El dictamen final, como era de esperar, firmado el 25-11-1943, era negativo: “Prohibida por motivos de orden ético”⁶⁰. El mismo Borrás había presentado pocos días después, el 16 de octubre de 1943, una nueva solicitud, esta vez para la representación de *Doña Rosita la soltera*, que se preveía en el Teatro Lara para el 19 de noviembre de ese mismo año. En este caso el censor, Gumerindo Montes Agudo, consideró que “la idea teatral se sirve con decoro y finura” y, en su valoración general señalaba que, “aparte de la consideración en que se incluya la obra total del autor, si enjuicamos prescindiendo de su nombre y de su significación, la obra no ofrece el menor reparo”, y que “en mi opinión debemos dar sensación de que estamos por encima de pasiones y malos recuerdos y que no confundimos el recelo político con el amargor de una crítica insensata, o la negación sistemática de valores que no fueron nuestros”; aun así, la resolución final, de 17-11-1943, fue igualmente terminante: “Prohibida”. Sin embargo, una nota firmada por David Jato el 7-09-1944, y dirigida a Tomás Borrás, haciendo referencia a la solicitud del 16 de octubre del año anterior, parecía anular la resolución y decía “autorizar” la representación de *Doña Rosita* en el teatro Lara⁶¹. De hecho, ésta debía de ser la “obra original de García Lorca” que iba a ofrecerse en

60 AGA, expediente 193-43, caja 83/71402. Las páginas señaladas por el censor, que no podemos determinar a qué copia del texto podrían referirse, puesto que la obra en esos momentos permanecía inédita, son las siguientes: Acto I: pp. 8, 10, 12, 22, 28 y 38; Acto II: pp. 6, 9, 10, 11, 13, 18, 27, 31, 33, 38 y 40; Acto III: pp. 4, 17, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 y 32.

61 AGA, expediente 284-44, caja 83/71400.

tercer lugar en el repertorio previsto para la temporada 1944-45, aunque poco después se hablaba de “una comedia inédita” (*¿La casa de Bernarda Alba*, tal vez?) y, finalmente, se anunció como “estreno” para el día 6 de marzo de 1945, aunque, que sepamos, no llegó a representarse⁶².

A partir de entonces, cierta permisibilidad del régimen iba a facilitar las primeras, si bien tímidas, apariciones del repertorio lorquiano en los escenarios de la España de posguerra, todas ellas, hay que aclararlo, sin el permiso de la familia del poeta. Hasta 1960 en que finalmente permitió a Luis Escobar el montaje de *Yerma* en el Teatro Eslava de Madrid⁶³ “con la condición de que se estrenase primero en el extranjero” (Festival de Teatro de Spoleto, 02-07-1960), la familia García Lorca había considerado que la autorización de representar su teatro en la España franquista “podría suponer que el régimen presumiría de *liberalidad* autorizando los estrenos”⁶⁴. La primera de estas representaciones no autorizadas fue *Retablillo de don Cristóbal*, con motivo de una exposición de pinturas en la Sala Pictoria de Barcelona en noviembre de 1946. Presentó la obra el hispanista francés Maurice Molho, quien explicó “el valor humano del autor del *Retablillo*”

62 La *Hoja Oficial del Lunes*, en su sección “Mentidero teatral” se refería así a esta representación: “El 15 de diciembre se presentará en Lara su compañía teatral con el estreno de una obra adaptada por Tomás Borrás. Después irá otra de José Juan Cadenas y, a continuación, el de una original de García Lorca” (06-11-1944, p. 2); en febrero, insistía: “En el teatro Lara se ensaya –sin prisas– una comedia inédita de Federico García Lorca” (12-02-1945, p. 2); y un mes más tarde: “Próximamente se estrenará en Lara una comedia de García Lorca” (05-03-1945, p. 2). En *ABC*, aparecía un anuncio relativamente grande mucho más concreto: “Teatro Lara / (Compañía titular) / Martes 6 de marzo, 10,45 noche / Rambal presenta el estreno de / Federico García Lorca / *Doña Rosita la soltera*, / o el lenguaje de las flores” (04-03-1945, p. 41).

63 Higuera Estremera, Luis Felipe. “El primer estreno comercial de García Lorca en la posguerra española (*Yerma*, Teatro Eslava, 1960)”, *ALEC*, 24, 3, 1999, pp. 571-592.

64 Palabras textuales de Manuel Fernández-Montesinos García, entonces Presidente de la Fundación Federico García Lorca, en carta que me remitió el 04-11-2003. Le agradezco muy sinceramente esta y otras aclaraciones en cuanto a ediciones de

y destacó “su peculiar modo de entender el teatro”, que lo había llevado a ser “un caso aparte y mágico” en el teatro español⁶⁵.

El 18 de diciembre de 1946, por las mismas fechas en que Rivas Cherif podría haber estrenado *La casa de Bernarda Alba*, el Teatro de Estudio, de Juan Germán Schroeder, ponía en escena *Bodas de sangre* en el Teatro Barcelona, autorizada para una única función privada “para socios o afiliados al Teatro de Estudio”, aun cuando la agrupación no tenía afiliados, gracias a la intervención del gobernador civil Antonio Correa y del delegado gubernamental José Pardo⁶⁶. La reposición generó reacciones encontradas: Néstor Luján se felicitaba porque “Federico García Lorca ha vuelto, siquiera por unas horas, al Teatro Barcelona con sus *Bodas de Sangre*”, calificaba la representación de “suceso realmente importante para el curso, tan lleno de vacilaciones, de nuestro teatro”, y sostenía que con sus tragedias “Federico García Lorca puso la primera piedra para un teatro sin límites”⁶⁷; Manuel de Cala destacaba de la obra “su valor humano, su valor racial y su poesía”, que aun en su “crudeza, realismo y acritud, captó García Lorca de las entrañas del mismo pueblo, y lo tradujo en líricas estrofas, llenas de vida, de pasión y de sentimiento”⁶⁸; por el contrario, José María Junyent, aparte de considerarla una obra de “escasísimos” valores teatrales y en absoluto representativa del teatro español y universal, no veía más que fantasmas

los años 40 que generosamente me hizo en varias cartas de esos años, así como su amistad de tanto tiempo, ahora que nos ha dejado.

65 Coll, Julio. “El teatro. Federico en la mano”, *Destino* (Barcelona), 488, 23-11-1946, p. 12.

66 Gallén, Enric. *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona, Institut del Teatre, 1985, pp. 214-15; y “Censura i moral en el teatre representat a Barcelona...”, p. 165.

67 Luján, Néstor. “Teatro. Sobre *Bodas de sangre*, de García Lorca”, *Destino* (Barcelona), 492, 21-12-1946, p. 17.

68 Cala, Manuel de. “En el Barcelona. *Bodas de sangre*, por el teatro de Estudio”, *El Noticiero Universal* (Barcelona), 19-12-1946, p. 4.

del pasado, entre ellos a Rivas Cherif: "El teatro de García Lorca (al igual que el de Alejandro Casona, Rafael Alberti, Rivas Cherif (*sic*) y algún otro) encarnó en otro tiempo determinadas tendencias ideológicas y fue bandera en cuyos pliegues –de un tricolor subido– cobijó su sectarismo una porción considerable de público. Tuvo, por tanto, su época. Aquella época de triste e imborrable recuerdo; de sangre, fango y lágrimas; de crímenes y blasfemias"⁶⁹.

Un tercer montaje relevante fue el de *Yerma*, protagonizado por Ana Mariscal, antigua actriz de Anfistora, con el que inició su andadura el Teatro Experimental de Barcelona, dirigido por Ignacio F. Iquino y Julio Coll, los días 16, 18 y 30 de mayo de 1947⁷⁰. En la revista *Destino* se recibió la noticia con la satisfacción de que esta formación, unida al recién creado Teatro de Cámara y Ensayo en Madrid, podría dar un giro al panorama teatral español: "Estamos de enhorabuena. Empieza a fluir una nueva corriente por el mar estancado de nuestra escena"⁷¹; Néstor Luján, por su parte, insistía en la importancia del conjunto de la obra dramática de García Lorca, por calidad y cantidad, y en que "la visión literaria del poeta granadino era esencialmente dramática [...]. Así, pues, con su talento dramático dedicó sus mejores esfuerzos al teatro"⁷².

Finalmente, el 13 de marzo de 1948 el grupo Thule-Teatro de Ensayo, creado por alumnos del Institut del Teatre de Barcelona, logró ofrecer una lectura escenificada de *La casa de Bernarda*

69 Junyent, José María. "Barcelona. Reposición de *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca", *El Correo Catalán* (Barcelona), 25-12-1946, p. 6.

70 Gallén, Enric. *El teatre a la ciutat de Barcelona...*, p. 235; y "Censura i moral en el teatre representat a Barcelona...", p. 165-66.

71 D. "El teatro. *Yerma*", *Destino* (Barcelona), 514, 22-05-1947, p. 14.

72 Luján, Néstor. "El teatro. *Yerma* en el Teatro Experimental", *Destino* (Barcelona), 515, 31-05-1947, p. 13.

Alba, dirigida por Mariano de la Cruz Tovar, en el local del Fomento de las Artes Decorativas (FAD), la cúpula del Coliseum, con escenografía de Ricard Arenys, música de Federico Mompou y la colaboración de la Capella Clásica Polifónica del FAD⁷³. La lectura se repitió con éxito el 3 de abril de ese mismo año, y constituyó “aunque en forma teatral rudimentaria de lectura escenificada [...] la primera presentación en España de la tragedia de Federico”⁷⁴. En la reseña de la lectura, *Destino* destacó que el drama lorquiano “tan celebrado en el extranjero e inédito en España, fue devota y excelentemente leído”, y que el grupo había optado por la lectura dramatizada a base de “varios intérpretes y de un rudimento escenográfico, que salva la obra dramática de la frialdad del libro y la sitúa a medio camino de la representación”, a causa de las “dificultades inherentes a una representación escénica, a menudo insuperables por los aficionados”, sin hacer alusión a la censura; y destacaba así el éxito de “un grupo de trece muchachas” dirigidas por Cruz Tovar: “La impresión que en el público –densísimo y numeroso– dejó *La casa de Bernarda Alba*, convalida el iniciado procedimiento de las lecturas teatrales”⁷⁵. En el polo opuesto se situó el crítico de *Solidaridad Nacional*, a quien la obra lorquiana disgustaba hasta la náusea: “«Folklore»... «españolade»: he ahí el resumen de «*Las hijas de Bernarda Alba*» y otras yerbas... Una españolada triste, dura y más falsa que un pesetón de plomo... El pasado sábado, cuando escuchábamos la lectura con escenificación [...] de *La casa de Bernarda Alba*, nos hacía el efecto de hallarnos a cien leguas de España. Lo triste del caso reside en que estas cosas hayan sido escritas por un español. Comprendemos que en el extranjero ha-

73 Gallén, Enric. “Censura i moral en el teatre representat a Barcelona...”, p. 166.

74 Carratalá, Ernesto. *Memorias de un preso republicano. (Cautivo en los penales franquistas de Burgos, Fuerte de San Cristóbal, Isla de San Simón, Astorga y Cárcel Modelo de Barcelona)*, Pamplona, Pamiela, 2007, pp. 312-13.

75 “Una lectura de García Lorca”, *Destino* (Barcelona), 554, 20-03-1948, p. 13.

yan tenido éxito, puesto que se les da una estampa exacta de lo que ellos se figuran y no es. Aquí, nos producen una pequeña náusea”⁷⁶.

Y aunque no se llegó a realizar, merece reseñarse, por lo que tiene de significativo en el proceso que venimos analizando, el intento de la compañía de Carmen Muñoz Gar de representar “en Madrid y provincias”, *Bodas de sangre*, según instancia presentada a la censura por Eduardo Muñoz del Portillo el 7 de septiembre de 1948. Tres censores opinaron sobre la obra: José María Ortiz, para quien “el crudo expresionismo de algunos pasajes puede admitirse en obsequio a la inspiración poética y a las características dramáticas de la obra”; Adolfo Carril, quien señalaba que se trataba de “una de las obras más elogiadas del famoso poeta andaluz”, y hacía una consideración muy significativa sobre la posición del régimen franquista respecto al poeta asesinado: “Aparte de las normas generales que puedan existir con relación al autor, estimo que la obra puede autorizarse con las tachaduras que se indican, a reserva del visado del ensayo general”; y, por último, Gumersindo Montes Agudo, quien valoraba la obra como un “magnífico juego escénico y admirable estudio de caracteres. La altura dramática está plenamente conseguida”. Pero sobre todo nos interesa recalcar su juicio en cuanto a oportunidad y condiciones de su representación:

Creemos que ya es hora de que el teatro de Lorca, de proyección universal, sea autorizado en España. Incluso como gesto de gran valor político, al arrebatar una bandera a la oposición. Lo que no puede hacerse es estropear el ritmo, la intención evocadora el verso, con una tachadura de dos líneas. Sería preferible no autorizar la representación, con ser ello un error fundamental, antes que mutilar la obra con un criterio ramplón.⁷⁷

⁷⁶ *Apud* Gallén, Enric. “Censura i moral en el teatre representat a Barcelona...”, p. 166.

⁷⁷ AGA, expediente 450-48, caja 83/71417.

No se podía decir más claro. Ni que decir tiene que *Bodas de sangre* le fue autorizada a Carmen Muñoz Gar (resolución de 20-09-1948), pero, lamentablemente, no llegó a los escenarios, seguramente por la oposición de la familia García Lorca. Pero la del censor no era una voz aislada, sino que habría que sumarla a otras que claramente respondían a la estrategia de lavado de cara del régimen a que hemos aludido, entre las que hay que incluir, por ejemplo, la del hasta poco antes director de la Real Academia Española, José María Pemán. En un artículo publicado en *ABC*, además de declarar su admiración por el poeta asesinado, proponía dejar de utilizar su muerte como arma política, pues no cabía responsabilidad oficial en ella, e integrarlo en la cultura autóctona de que salió:

Creo que no va a ser para nadie una novedad decir que –¡todavía!– la muerte de García Lorca, el gran poeta granadino, es uno de los cargos que más vulgarmente se utilizan contra España en toda la América de habla española. También es cierto que, a pesar del continuo y polémico manejo del tópico, va abriéndose ya camino la sencilla verdad de que la muerte del poeta fue un episodio vil y desgraciado, totalmente ajeno a toda responsabilidad e iniciativa oficial [...]. Sea cual sea el juicio que se tenga de García Lorca (el mío es arrebataudoramente favorable), su característica es la de ser autóctono como una isla, intransferible, como una pena [...]

Paz al poeta: al poeta grande y desgraciado que está más allá de la utilización política de su muerte vil y de la utilización poética de su “duende”.⁷⁸

En esta misma línea de permisibilidad y de asimilación de la obra del “poeta grande y desgraciado” como patrimonio propio debe inscribirse la noticia que trascendió a los medios exiliados en 1946 (de nuevo el año del fallido estreno de *La Casa de Ber-*

78 Pemán, José María. “García Lorca”, *ABC*, 05-12-1948, p. 3.

narda Alba por Rivas Cherif) de que el régimen franquista había dictado una orden para permitir la publicación de las obras completas de García Lorca y Blasco Ibáñez, expurgadas de los contenidos más comprometidos. *El Socialista* la recogía en un francés macarrónico:

L'État franquiste a autorisé la publication des *Oeuvres complètes* de García Lorca et Blasco Ibáñez. Cette autorización (*sic*), qui a pour but de donner l'impression qu'en Espagne on respecte les ouvrages universellement consacrés, n'a été accordé donc qu'après une "purgue" consciencieuse de l'oeuvre des deux auteurs. C'est ainsi qu'on a supprimé des oeuvres complètes de Blasco Ibáñez tous les romans à tendance et des poèmes de Lorca "La casada infiel", la "Romance de la Guardia Civil", "Barrio de Harlem", etc.⁷⁹

Poco más tarde, desde las páginas de *España Popular* (México), de orientación comunista, se interpretaba el proyecto como un acto de apropiación ilegítima y de falsa liberalización del régimen, en ningún caso como una oportunidad de poder acercar la obra de estos autores a los lectores españoles hasta entonces privados de ella. Algo similar le ocurrió, como veremos, a Rivas Cherif con su fallido estreno. Porque desde el exilio no podía entenderse ni tolerarse que los baluartes de la cultura republicana fueran utilizados de forma espuria por el régimen que los había masacrado:

El autor de tantos crímenes quisiera que se olvidase el crimen aquél, la noche aquella en que civiles rabiosos que andaban a tiros por callejas y cármenes abatieron a Lorca.

Y ha dado una de sus órdenes cuartelarias: en lo sucesivo podrán ser editados los versos del poeta asesinado y las novelas de Vicente Blasco Ibáñez.

⁷⁹ "Nouvelles d'Espagne. García Lorca et Blasco Ibáñez, expurgés", *El Socialista* (Toulouse), 16-11-1946, p. 2.

La orden lleva una rúbrica en la cual la intransigencia ultrarreaccionaria y la estupidez se dan la mano: las ediciones sólo podrán hacerse una vez que las obras de estos dos autores hayan sido cuidadosamente revisadas. Por la censura falangista y eclesiástica, claro está.

Suponemos que de *La araña negra* no dejarán ni el título. En cuanto a Lorca, se anuncia que no podrán ver la luz ni “La casada infiel” ni el “Romance de la Guardia Civil”, amén de otros desmoches en las frecuentes imprecaciones a los tricornos que aquí y allí solía poner Federico en boca de gitanos.

Esta disposición tiende a dar una falsa sensación de libertad de imprenta, libertad que ni por asomo existe, y pretende coronar los ya viejos artificios de la propaganda del régimen en torno a las dos figuras más altas de nuestra poética contemporánea: Lorca y Machado, a los cuales –igual que a otros ilustres muertos o emigrados– los periódicos y revistas de Franco vienen refiriéndose desde hace un par de años cual si esos dos nombres gloriosos les pertenecieran, en un desvergonzado afán de ocultar que los dos estuvieron con el pueblo, que los dos se batieron por él con lo mejor que tenían –sus versos– y que los dos fueron sacrificados por la bestia negra de la represión franquista: el uno, a golpes de plomo; el otro, a golpes de dolor, tras de haber cruzado las fronteras de su patria cautiva. Sus nombres –luz, bandera y clarín– acusan implacables.

Grosero empeño el de Franco: la obra de Lorca, que a pesar de todos los esfuerzos no pudo ser escondida, no podrá ser tampoco mutilada, porque entera y verdadera vivirá para siempre en el alma del pueblo.

Y ni el pueblo español ni el mundo olvidarán jamás que “el crimen fue en Granada” y que el asesino se llama Franco.⁸⁰

Las *Obras completas* de Blasco Ibáñez acabarían publicándose por la editorial Aguilar, en efecto, ese año 1946, en tres incompletos volúmenes; no así, de nuevo por oposición firme de la familia, las de García Lorca, que tendrían que esperar hasta 1954, reunidas en un solo volumen de 1653 páginas editado también por Aguilar, a cargo de Arturo del Hoyo, con un prólogo de Jorge

80 “Ante los nombres que acusan”, *España Popular* (México), 06-12-1946, p. 4.

Guillén y un epílogo de Vicente Aleixandre, en ninguno de los cuales se aludía a las circunstancias de la muerte del poeta.

Pese a esta corriente en cierto modo favorable, el anuncio por parte Rivas Cherif de estrenos tan llamativos como *La casa de Bernarda Alba* o *La dama del alba*, de Casona, no suscitó apenas curiosidad, tal vez porque pronto quedaron descartados. Ningún periódico de los que hemos consultado recogió la nota de prensa de presentación de la nueva compañía. Tan sólo hemos hallado una leve alusión al pretendido estreno lorquiano⁸¹, pero lo cierto es que la noticia pronto se propaló, tanto en España como en los círculos de exiliados. La revista barcelonesa *Destino*, que afirmaba haber leído el anuncio “en los periódicos”, lo calificaba de “noticia preciosa para los amantes del buen teatro”, tanto por lo que su autor representaba como por el prestigio de quien iba a dirigirla:

El anuncio que hemos leído en los periódicos de que se va a presentar en el teatro Cómico de Madrid una Compañía teatral que estrenará en España *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, ha sido una noticia preciosa para los amantes del buen teatro y mucho más al saber que la dirección artística de la obra corría a cargo de C. Rivas Cherif, que fue el realizador de *Bodas de sangre* y

81 En la sección de rumores de *Informaciones* se catalogaba el proyecto de Rivas Cherif en el Cómico de “gran temporada teatral” y se aseguraba que “*La dama del alba*, así como *Cuento de cuentos*, de Joaquín Dicenta; *Pim, pam, pum*, de Valentín Andrés Álvarez; *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; *María Manuela Kirpatrick*, del propio Cipriano y otros de Edgar Neville, Natividad Zaro y Claudio de la Torre serán las grandes novedades que Rivas Cherif nos ofrezca a esta gran temporada teatral que va a comenzar en el citado local” (“Talía al teléfono”, *Informaciones*, 09-09-1946, p. 4). Por su parte, el diario *Pueblo* se limitaba a señalar: “El Señor Rivas Cherif tiene proyectos que nos permiten apreciar como muy interesante la campaña teatral que se va a desarrollar en el Cómico. De estos proyectos daremos otro día una amplia información, por considerarlos de un elevado carácter artístico y merecedores de ser conocidos por el público”; y concluía sin mayor precisión: “Desde luego se puede asegurar que el director de la compañía titular del Cómico tiene en cartera algunos estrenos que han de ser acogidos con curiosidad y expectación” (“Presentación de la compañía titular del teatro Cómico”, *Pueblo*, 20-09-1946, p. 10). No volvió a ocuparse de tales proyectos y estrenos.

Yerma. *La casa de Bernarda Alba*, representada con un éxito extraordinario en París y con una literal revolución crítica en Londres, es la última obra teatral de Federico García Lorca. Él la subtituló "Drama de mujeres en los pueblos de España" y, efectivamente, en la obra sólo aparecen mujeres, pero en una dimensión absolutamente trágica. Menos lírico que en sus anteriores obras teatrales, esta tragedia única de ocho mujeres encerradas en una casa entre cuatro paredes blancas y en que hablan con la garganta abrasada, es una de las obras más sensacionales del teatro moderno.

Esperemos estas representaciones y las de una obra también anunciada de Casona, que es en tono algo menor el segundo gran autor del teatro español contemporáneo.⁸²

Aparte de la autorización de la censura, Rivas Cherif había recabado también la de Margarita Xirgu, poseedora de sus derechos tras su estreno en Buenos Aires. Así se desprende de una carta de Miguel Ortín, marido y representante de la actriz, enviada a Rivas Cherif desde Santiago de Chile el 8 de julio de 1946: "Pregunta si nos hemos reservado los estrenos para España de *La casa de Bernarda Alba*, *Doña Rosita* y *La dama del alba*. ¿Para qué? ¿Ignora usted que Margarita está condenada a extrañamiento a perpetuidad? Ni siquiera nos hemos preocupado de que se nos reservara ese derecho en estos países de América..."⁸³. Finalmente, el estreno se frustró y no, como podría haberse esperado, por motivos de censura, cuyo expediente, lamentablemente, no hemos podido localizar, sino por la radical oposición de la familia de García Lorca y del propio Casona, tan firme como desconcertante para Rivas Cherif⁸⁴, quien años más tarde rememoraba así el episodio desde su exilio mexicano:

82 "Entre líneas. El teatro de García Lorca", *Destino* (Barcelona), 480, 28-09-1946, p. 21.

83 *Apud* Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif...*, p. 442.

84 Rivas Cherif, nunca logró comprender la negativa de la familia de García Lorca ni de Casona, máxime "cuando ya el censor, luego de autorizar la obra que en

Me decidí en cambio a tomar el Teatro Cómico por mi sola cuenta, que no era tan mala ni mucho menos, porque implicaba el estreno en Madrid, autorizado que ya había sido por la Censura –de cuya lenidad para conmigo tenía pruebas evidentes con ocasión de mi estreno en Lara [de *La costumbre*]–, de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, y *La dama del alba*, de Casona.

Contrariamente a cuanto pude nunca suponer, tanto la familia de mi amigo y colaborador García Lorca, como el autor de *La sirena varada* y *Otra vez el diablo* –primicias cuyo difícil estreno en el Espa-

Madrid estrené, me tenía autorizadas las dos, cuyo solo anuncio constituía el mayor éxito de mi empeño” (“El teatro en mi tiempo. Casona sale de España sin billete de vuelta”, *El Redondel* (México), 21-11-1965, p. 10), por más que resultase evidente desde la perspectiva de quienes consideraban al régimen franquista responsable directo del asesinato del poeta granadino o de su exilio. Sus reacciones inmediatas, como se desprende del epistolario con Santos Martínez Saura (conservado en el Archivo Histórico de Izquierda Republicana, en Madrid), el secretario particular de Azaña a la sazón exiliado en México, no dejan lugar a dudas. En una carta del 11 de noviembre de ese año refería indignado la ruina que para él había supuesto la prohibición de los dos estrenos: “Los Tenorios han ido bien, pero con faltarme *La dama del alba* y *La casa de Bernarda Alba*, con que contaba y para las que hay una curiosidad enorme, me han fastidiado el principio de la temporada. Es muy curiosa la actitud de los amigos”. Su irritación se hacía más palpable si cabe en otra carta del 25 de diciembre: “Sé que ahí [en México] me esperará más de una decepción (ajena, no propia, ya estoy hecho al desengaño), porque las gentes esperan de mí unas obligaciones que no tengo contraídas sino conmigo mismo, a cambio de la exigencia de unos derechos que los demás me deben. Desde luego, no pienso representar nunca más una obra de García Lorca, sobre la que pueda invocar derechos su familia, cuyo comportamiento conmigo es más indecente que el del peor enemigo, ni de Casona”. Y en una carta del 23 de enero de 1947, ponía en evidencia el doble rasero que se utilizaba con frecuencia para medir las actitudes de quienes, en cualquier caso, eran víctimas de una situación injusta que no sólo tenía que ver con el franquismo. Ponía como ejemplo a Eugenio Casals, que había ido a América con un adicto al régimen, Moreno Torroba, pero “a quien ningún republicano ha echado una mano mientras estaba preso o en la calle”, o el de quienes con su actitud impedían que los republicanos pudieran subsistir dignamente: “He escrito a la señorita [Lillian] Hellman, autora de *The little foxes* (*La loba*), que prohíbe por igual al Teatro Español y a mí la representación de su obra mientras no haya en España una república democrática, ya que ella ha estado en la guerra civil y quiere así demostrar su simpatía al pueblo español (que ve la película, que cobran los empresarios, *colaboracionistas* o no). Le he dicho dónde he estado yo y por qué estoy aquí y cómo creo que se ayuda mejor al pueblo español y a los republicanos, si ayudándoles a vivir o dándoles en cuanto directores de teatro

ñol de Madrid, aun contando entonces con la mejor voluntad en mi favor y en el de Casona de la propia Margarita Xirgu, se debe a mi particular empeño—, contrariamente digo a cuanto pudiera suponer mi legítimo merecimiento, la familia de García Lorca y Casona me prohibieron sin apelación la representación en España de sus obras.⁸⁵

La incomprensión de Rivas Cherif provenía de la paradójica realidad a la que se enfrentaba, víctima por un lado de la dictadura franquista y prisionero además de las trabas que, en legítima actitud antifranquista, le imponían quienes no tenían otra forma de oposición al régimen que negarle el fruto de su trabajo, aun cuando ello supusiera daños indirectos para los republicanos vencidos y sometidos a la tiranía del dictador en el exilio interior. Para él, representar en la España de Franco a Lorca y a Casona no suponía un acto de colaboración con el régimen, evidentemente, sino una reivindicación de los ideales republicanos aniquilados por la fuerza de las armas y de la represión, y, en su caso concreto, un modo de supervivencia al margen de otras consideraciones políticas o morales. Así lo manifestaba en un artículo dedicado a Casona desde su exilio mexicano:

En vano le dije que no el Estado español, ni organismo oficial alguno auspiciaba mi empresa, a que me lanzaba la seguridad del éxito que esperaba a su *Dama del alba* y a *La casa de Bernarda Alba* que

el mismo trato que a los del Estado de Franco. ¿Por qué no prohíbe sus obras en los EE.UU. mientras el gobierno americano no instaure la república democrática en Puerto Rico?”. También en otra carta, esta vez dirigida a Fernando Collado el 29 de abril de 1948, una vez asentado en México, le comunicaba la pretensión de Virginia Fábregas de hacer una temporada en Madrid y tratar de poner en escena *La casa de Bernarda Alba*, que había estrenado en México con gran éxito, y añadía: “Pero no sé si la familia seguirá en sus trece de no dejársela hacer en España”.

85 Rivas Cherif, Cipriano de. “Calendario del aficionado. Por qué no estrené en Madrid *La casa de Bernarda Alba*, *La dama del alba* y sí *No me esperes mañana*”, *El Redondel* (México), 11-09-1960, p. 7.

también me negó la familia de García Lorca, cuando ya el censor, luego de autorizar la obra que en Madrid estrené, me tenía autorizadas las dos, cuyo solo anuncio constituía el mayor éxito de mi empeño...⁸⁶.

Sin embargo, pocos lo vieron así, ni dentro ni fuera de España. En el interior, la buena acogida de *Destino* al anuncio del estreno lorquiano por parte de Rivas Cherif levantó más de una ampolla, como se hace patente en el número siguiente de la revista, que incluía una airada carta al director, firmada por L. J. Ferrán, en la que se quejaba de que en *Destino*, "al lado de artículos llenos de ponderación y buen sentido, se publiquen otras cosas, en las que se hace la gran propaganda de ciertas personas que lo mejor sería olvidarlas". Y ponía ejemplos bien concretos:

En el último número, se reproduce un dibujo (si así puede llamarse) de Picasso; no veo la necesidad de publicar una mamarrachada como ésta y más teniendo en cuenta las ideas políticas del autor, que desde el extranjero no hace más que renegar de su patria.

En otro número de su semanario se hablaba con elogio de García Lorca y de Casona.

No comprendo cómo se puede alabar la labor del primero, ya que todos recordamos el escaso éxito de sus obras.

En cuanto a Casona, se llega a decir en *Destino* que es el segundo autor teatral de España; por lo visto, al articulista no le dicen nada los nombres de Benavente, Marquina, etc.⁸⁷

Néstor Luján respondió con severa contundencia a lo que consideraba, como era, un "exabrupto" fundado más en opiniones políticas que artísticas:

⁸⁶ Rivas Cherif, Cipriano de. "El teatro en mi tiempo. Casona sale de España sin billete de vuelta", *El Redondel* (México), 21-11-1965, p. 10.

⁸⁷ "Cartas al director. Lo bueno y lo malo de *Destino*", *Destino* (Barcelona), 485, 02-11-1946, p. 3.

Yo, por mi parte, tengo una opinión formada sobre el éxito del teatro de García Lorca. Sigo creyendo que su aportación al teatro de nuestra época es de una importancia excepcional y que su fuerza dramática es una de las afirmaciones de la vitalidad, nunca desmentida, del pueblo español. Que todo ello no sea del agrado del apasionamiento, ajeno absolutamente a motivos artísticos o culturales del señor Ferrán, es cosa que no puedo evitar. Pero sí decir que ha llegado la hora de colocar las cosas en su sitio y que el sitio de García Lorca está en cabeza del teatro español contemporáneo. Y no debemos permitir que consideraciones de tipo tan triste y obcecado como las que exhibe el señor Ferrán nos obliguen a vivir intelectualmente a base de los autores cuyas ideas políticas simpatizan con las nuestras, y menos con las del señor Ferrán, que las debe tener muy cerradas y furiosas a juzgar por su poca ecuanimidad.

En cuanto a la obra de Casona, el recordar precisamente a los autores que cita el señor Ferrán, me obligó a calificarle como el segundo autor dramático español y sólo la memoria de las tragedias *Bodas de sangre* y *Yerma* me decidió a colocarle luego de la personalidad del poeta granadino.

Nosotros no queremos imponer nuestra opinión, pero la sostendremos a su debido tiempo con argumentos adecuados. Cuando el señor Ferrán nos ofrezca algunos que no sean de un carácter tan pueril como los que exhibía en su carta, tendremos mucho gusto en tomarlos en consideración, como hemos tomado hoy su exabrupto por nuestro respeto a la entera libertad de opiniones.⁸⁸

La controvertida cuestión motivó, al parecer, numerosas cartas al director, dos de las cuales se hicieron públicas en el número siguiente. En la primera, que es la que aquí más nos interesa, Antonio Mangas respondía desde Madrid a L. J. Ferrán desde la óptica de quien, sintiéndose partícipe del bando vencedor, pide respeto para todas las opiniones ajenas como elemental signo de civilización. “Yo –dice– luché en las filas de Franco desde el 18 de julio de 1936 al 1 de abril de 1939; y le aseguro que si entonces me

88 Luján, Néstor. “Entre líneas. Sobre el teatro de García Lorca y Casona”, *Destino* (Barcelona), 486, 09-11-1946, p. 13.

hubieran dicho que no podía admirar a los pintores o escritores de ideas políticas distintas a las mías, mi dedo índice se hubiera resistido seguramente a oprimir el gatillo del fusil". Y continuaba con los casos concretos de Picasso, Lorca y Casona:

A don L. J. Ferrán puede parecerle personal y políticamente despreciable el señor Picasso; comprendo igualmente que las obras del pintor Picasso le desagraden, puesto que esa pintura no la comprende el que quiere, sino el que puede. Pero permítame que me resista a conceder al señor Ferrán autoridad suficiente para juzgarla.

Parece ser que el señor Ferrán recuerda, además, el "escaso éxito" de las obras de García Lorca. No sé el significado que el señor Ferrán da a la palabra "éxito"; por lo visto no la considera aplicable a un poeta, cuyos romances se recitan de memoria en toda España y en la mitad del Continente americano. Pero, aparte de esta consideración personal, me parece de mal gusto despreciar a un poeta.

Por último, al señor Ferrán le molesta también que se hable de Casona, anteponiéndole a Benavente, Marquina, etc... Esta carta se haría demasiado larga si ahora me pusiera a explicar al señor Ferrán el porqué a mucha gente nos parece Casona un comediógrafo de primer orden; aparte de esto, yo sé, porque conozco los razonamientos de los que opinan como el señor Ferrán, que él me dirá: "si nuestra guerra civil se hubiera decidido de otro modo, no podríamos admirar a los autores que están ahora con nosotros". Es posible que eso sea verdad en cierto modo, aunque no creo que a Benavente, por ejemplo, le hubieran puesto demasiadas dificultades.

Sólo me resta desear sinceramente que esta carta indigne al señor Ferrán tanto como a mí me indignó la suya, ya que no puedo aspirar a convencerle.⁸⁹

La polémica llegó también, necesariamente, a los círculos republicanos del exilio, algunos de los cuales no dudaron en manipular convenientemente los hechos para presentar a Rivas Cherif

⁸⁹ "Cartas al director. Picasso, García Lorca, Casona", *Destino* (Barcelona), 487, 16-11-1946, p. 22.

como un colaborador del régimen franquista, cuando años atrás esos mismos círculos, con motivo de su detención en Francia, condena a muerte y supuesto fusilamiento, como trascendió en muchos medios republicanos, lo habían considerado un “mártir” de la causa republicana⁹⁰. La acusación de “traición a la causa de la cultura española” fue planteada por primera vez, que sepamos, por Manuel Azcárate a raíz del estreno (como en el caso contrario de Luis de Galinsoga) de *La costumbre* en el Teatro Lara. Para el intelectual comunista tal estreno formaba parte de un amplio plan, de una estratagema del régimen para lavar su imagen internacional, en la que se habían dejado enredar “figurantes” como Rivas Cherif u Ortega y Gasset:

Francó, que ha asesinado, encarcelado o expatriado a todo lo que en España significaba cultura y pensamiento libre, se esfuerza en estos últimos meses por hacer creer al mundo que la vida intelectual se desarrolla en España en condiciones de libertad y de completa normalidad. Estos esfuerzos forman parte de las maniobras de Franco por disimular el carácter hitleriano de su régimen de hipocresía, pero tras esa aparente preocupación del franquismo por los problemas culturales, apenas se disimula la más baja propaganda fascista [...].

La razón de esto es evidente. En España y fuera de España, Franco quiere proseguir su propaganda fascista, amparándola en el renombre luminoso de la cultura española. Y Franco pretende prostituir a algunas figuras conocidas de la intelectualidad española para que le ayuden en tan criminal propósito, aunque sólo

90 Con motivo de su detención y entrega a las autoridades franquistas, *España Democrática* (Montevideo) había titulaba así su información: “Companyns, Zugazagoitia y Rivas Cherif son los mártires más recientes” (30-10-1940, p. 3); y en su contenido manifestaba: “Nuestro reverente homenaje a los que, como Companyns, Zugazagoitia, Cruz Salido, Rivas Cherif y Montilla, pagan con sus vidas el delio de haber defendido la causa de la libertad de su patria y del mundo entero...”; la misma revista reproducía poco más tarde la carta que numerosos intelectuales habían dirigido a la esposa del presidente norteamericano, Eleanor Roosevelt, para

sea haciendo un papel de figurantes, como Ortega y Gasset o Rivas Cherif, que se han prestado el uno a pronunciar una conferencia y el otro a estrenar una comedia, dando así argumentos a Franco para afirmar cínicamente que existe libertad intelectual en España.

Pero frente a esas escasísimas excepciones de traición a la causa de la cultura española, indisolublemente ligada a la causa del pueblo, está la actitud noble, valiente, entera, del conjunto de los valores del pensamiento científico y del arte español, que en la emigración y dentro del país, a pesar de las cárceles, de la miseria, se mantienen firmemente al lado de la República.⁹¹

solicitarle su ayuda a fin de evitar que los refugiados en Francia fueran entregados a las autoridades franquistas, en la que se citaba, entre los "casos recientes y dolorosísimos", a Rivas Cherif, "ilustre escritor y cuñado de D. Manuel Azaña", y otros compañeros "condenados a muerte bajo el régimen franquista y sus vidas [...] dependen en estos momentos de la voluntad del dictador" ("Intelectuales españoles piden a la Sra. de Roosevelt ayuda para salvar a los refugiados españoles. Se interesan por la salvación de los republicanos españoles refugiados en Francia", *España Democrática* (Montevideo), 25-12-1940, p. 1); y a principios de 1941 daba noticia de su fusilamiento, rumor que trascendió a muchos lugares del mundo, con una supuesta foto suya y este pie: "Noticias de procedencia suiza nos dicen que Rivas Cherif, prestigio de las letras españolas, fue fusilado en la España franquista el pasado sábado" ("Rivas Cherif, nueva víctima del terror que reina en España", *España Democrática* (Montevideo), 05-01-1941, p. 1). Incluso en las mismas fechas en que se producía la polémica a que nos referimos, se ofrecía en *Excelsior* (México), *Noticias Gráficas* (Buenos Aires) y la francesa *La Nouvelle Espagne* un estremecedor reportaje sobre su captura y la de otros compañeros en Francia y el fusilamiento simulado a que fue sometido (véase, por ejemplo, Solsona, Braulio. "Datos para la historia. La dramática y pintoresca odisea de un republicano español", *La Nouvelle Espagne* (París), 32, 12-09-1946, p. 4; y 33, 19-09-1946, p. 2). Y una de las revistas de donde surgieron las primeras acusaciones de colaboracionismo, la mexicana *España Popular*, en un reportaje sobre la represión y los métodos de tortura empleados en la prisión de Alcalá de Henares por su director Justo Herraiz Herraiz, exdirector del Penal del Dueso, lo citaba en este contexto: "Últimamente, también en el Dueso, trató de hacer una masacre sobre varios patriotas presos, entre los que se encontraba Cipriano Rivas Cherif, cuñado del fallecido Presidente de la República, D. Manuel Azaña" ("Un infierno nazi: la prisión de Alcalá de Henares", *España Popular* (México), 27-06-1947, p. 3).

91 Azcárate, Manuel. "En la España amordazada. Los intelectuales al lado del pueblo en la lucha contra Franco y por la República", *España Popular* (México), 09-08-1946, pp. 1-2.

Para Azácrate, el modelo de intelectuales fieles al ideal republicano eran los que habían constituido la Unión de Intelectuales Libres, cuyo manifiesto acababa de publicarse clandestinamente en España y que agrupaba a “la intelectualidad española auténtica, verdadera, honrada” que “no ha capitulado ante la persecución y la corrupción de Falange”⁹². Algo similar, pero personalizando mucho más su diatriba, se sostenía desde el ámbito anarquista, en un durísimo ataque a Rivas Cherif, cuya dignidad republicana se ponía de nuevo en cuestión en contraste con la de Companys o Margarita Xirgu, cayendo incluso en errores de bulto, como que *La costumbre* se había estrenado en el Español:

Por aquí (África del Norte) se corrió que habían fusilado a Rivas Cherif, cuñado de Azaña. Él sabrá cómo ha hecho para resucitar. También Companys debía conocer la fórmula y no quiso utilizarla [...]. Supo morir a pocos y morir de una (*sic*) [...]

Rivas Cherif estaba en Francia con categoría de proscrito de primera clase. No en vano había ejercido cargos de postín –cónsul en Ginebra, introductor de embajadores, etc., etc.– durante los años 1934-36 de la República. Pudo ir a América y no quiso. Con o sin cartera, hoy sería ministro. Su captura en 1940 ahorró entonces un subsidio y ahora una regalía.

¿Cómo habrá hecho para resucitar? No basta con el atuendo de intelectual gomoso, con llamarse Cipriano Rivas Cherif, con tener una reputación de catador de *haschisch* [...]. Hurtarse a las arterias de la muerte y parar los golpes de la guadaña no es para que nadie lo condene. Inadmisibile, por antihumana, esta pena de muerte. Nunca hay razón para acabar con un semejante desta (*sic*) guisa. Pero... saberse rechazado por la muerte implica no valer lo que uno creía valer.

Cipriano Rivas, sentenciado a la última pena y al cabo puesto en libertad, acaba de estrenar, con poco éxito, una obra en el teatro donde se estrenó *La corona*, de su cuñado Azaña y en el mismo donde se estrenó *Yerma*, de su íntimo García Lorca. Para eso no valía la

92 *Ibid.*, p. 2.

pena resucitar. A Margarita Xirgu –entera, digna– le habrá caído muy hondo el tal estreno.

Borrad de la lista de los mártires a Cipriano Rivas Cherif y ponedle, por lo menos, en cuarentena.⁹³

Este tipo de ataques se redobló cuando el nombre de García Lorca se interpuso, tuviera algo que ver o no directamente, en la cuestión Rivas Cherif. De hecho, la polémica suscitada en *Destino* por el anuncio del estreno de *La casa de Bernarda Alba* y las subsiguientes cartas al director saltó casi de inmediato a la prensa del exilio, con cierto desenfoque, como se ponía de manifiesto en la información del *L'Espagne Républicaine*, que titulaba sin rubor: “La proposition faite par un journal espagnol de bannir les oeuvres de Picasso, Lorca et Casona soulève l'indignation de ses lecteurs”⁹⁴; mientras que en *Heraldo de España* se reprobaba con dureza el interés del franquismo y de la revista *Destino* de “hacerse suyo” a García Lorca cuando ellos mismos habían lanzado el bulo de su asesinato por los rojos⁹⁵. También trascendió a los medios del exilio la ya citada representación de *Bodas de sangre* en el Teatro Barcelona en 1946, que fue considerada una “gran afrenta” y una “intolerable injuria” a la memoria del poeta asesinado, al que el régimen franquista trataba de utilizar para aparecer públicamente como defensor de “fingidas libertades”. En este proceso de apropiación del legado republicano, se mezclaba también a Rivas Cherif como colaboracionista, con el peregrino argumento de que había puesto el “tesoro teatral de la República” al servicio del franquismo. Merece la pena la larga cita:

93 Puyol. “Mirador de España. Estrenar después de morir”, *Solidaridad Obrera* (París), 07-09-1946, p. 4.

94 “La proposition faite par un journal espagnol de bannir les oeuvres de Picasso, Lorca et Casona soulève l'indignation de ses lecteurs”, *L'Espagne Républicaine* (Toulouse), 76, 07-12-1946, p. 1.

95 Aguilar, Mario. “Ecos”, *Heraldo de España* (París), 12, 07-12-1946, pp. 4 y 2.

A mediados del mes de diciembre se ha representado en el teatro Barcelona, de la capital catalana, *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca.

De Federico García Lorca, sí. Del joven poeta, gloria de las letras españolas, que por haber calado muy hondo en el alma de nuestro pueblo, fue el primer objetivo, allá en su Granada, de la criminalidad de los *civiles* desmandados por la rebelión fascista. De Federico, cuyos versos en los labios subían a la lucha cruenta los soldados republicanos a escribir las páginas gloriosas de Madrid, de Brunete y Belchite, de Teruel y el Ebro.

Después del escarnio que constituye la reedición de sus obras y las de Antonio Machado, Blasco Ibáñez, etc., censuradas por el régimen; después del ultraje que suponen las tristes piruetas de Rivas Cherif en su intento de poner al servicio del franquismo el tesoro teatral de la República española, viene esta nueva siniestra burla de la representación pública de *Bodas de sangre*.

Todas las indignidades, todas las impudicias imaginables son producto normal de ese monstruoso crimen y desvergüenza que es el régimen franquista. Pero esta otra gran afrenta no deja de producir estupor. Y tremenda indignación.

No cabe suponer en ellos un arranque que impulsase a los asesinos a ponerse en paz con la memoria de sus víctimas. No. Eso sería prestar sentimientos elevados a los criminales falangistas, cuya negra conciencia se pierde tras siete murallas de cieno y de sangre.

Cabe, sí, deducir propósitos más turbios. Tan vacío es el panorama de la producción teatral (intelectual, en conjunto) de los franquistas, tan sentido en el pueblo el recuerdo de las vigorosas promesas nacidas con la República, que el régimen, lanzado por el camino de la demagogia, no vacila en utilizar figuras cuyo solo nombre es un sobresalto de universal reprobación frente al franquismo, una acusación implacable contra él.

He aquí una nueva muestra de la indigna farsa que los franquistas intentan representar en torno a funambulescas concepciones de *democracia orgánica* y a fingidas libertades.

La representación de *Bodas de sangre* en la España martirizada por el franquismo es una intolerable injuria a la memoria de García

Lorca. Los españoles honrados, los demócratas del mundo gritan su indignación frente a ella. Gritan su enérgica condena ante tan siniestro espectáculo: En escena, un perfil de la poesía encadenada por el fascismo; en las butacas, los asesinos cuyas manos rezuman todavía sangre.

Cuatro días antes de la representación estalló una bomba a dos pasos del teatro Barcelona. Habrá servido, entre otras cosas, para recordar a los criminales cuál es el sentir del pueblo frente a todas sus desvergüenzas y sus artimañas.⁹⁶

La polémica por los estrenos anunciados en el teatro Cómico se inició con toda su crudeza en el parisino *Heraldo de España*, que en el mes de octubre, cuando la temporada ya había comenzado en Madrid y, con toda probabilidad, el director y empresario había asumido la imposibilidad de llevarlos a cabo, lanzaba una severa andanada contra Rivas Cherif, a quien acusaba de “desmemoriado”, colaboracionista y “tránsfuga”:

(Cipriano Rivas Cherif es un desmemoriado. Se ha olvidado de que es el cuñadísimo de un Presidente de la República Española muerto en el destierro. Se dejó robar en Ginebra (donde resistió feroicamente (*sic*), sin bombas, sin lentejas, pero con tranquilidad y francos suizos los tres años de guerra), las *Memorias de Azaña*, que publicaron los falangistas, amañadas. Ahora, ha perdido la memoria de que lo robaron a él en persona; lo condujeron de Francia a una cárcel española y lo escarnecieron. Ha olvidado lo que es el régimen, y lo que supone colaborar con él. Después de haber estrenado con vergonzoso y general fracaso alguna obra original, ahora va a montar, en el teatro Cómico, de Madrid, *La casa de Bernarda Alba*, sin duda por haber olvidado que a García Lorca lo asesinaron ellos. Otros escribirían artículos indignados, en tono mayor. Yo, que soy de Buenavista, creo que no debe emplearse con este insigne tránsfuga el solemne trémolo de la Catilinaria, sino el más ligero y el menor: el de la Catalina. Con un *couplet* basta para confundirlo y que no lo confunda nadie. Por eso me limito, en su deshonor, a parodiar el es-

⁹⁶ “Tras el crimen, la afrenta. *Bodas de sangre* en Barcelona” *Mundo Obrero* (París), 16-01-1947 p. 3, y *España Popular* (México), 31-01-1947, p. 4.

tribillo del viejo *couplet* del barbado Martínez Abades, que, cuando yo era niño, hizo popularísimo la ya entonces desvergonzada doña Raquel Meller, que también está con *ellos*, claro. ¡Música, maestro!)

¡Ay, Cipriano, Cipriano,
Cipriano!,
no extiendas más la mano,
no seas exagerao.
Si no actúas
con más comedimiento,
al fin del Movimiento,
¡te l'has ganao!⁹⁷

El mismo día, en otro semanario, esta vez publicado en Toulouse, *L'Espagne Républicaine*, Antonio Fernández Escobés dedicaba un amplio artículo a criticar la actitud del franquismo en su intento de apropiación de la obra de García Lorca y de Casona: "Mataron a García Lorca, con muerte baja y vergonzosa. Ahora quieren borrar esa muerte que los retrata, los deshonra y los hace indeseables como si los crímenes monstruosos pudieran borrarse con fáciles, tardíos Jordanes de conveniencia". Entre estos intentos del régimen franquista por lavar su imagen, denunciaba, en primer lugar, la supuesta edición de las obras completas del poeta: "Están editando, a gran lujo, con una suntuosidad de restitución de arrepentidos, los versos del asesinado en Granada"; y, a continuación, los estrenos anunciados por Rivas Cherif en el Teatro Cómico, a quien fustigaba sin piedad llamándolo "desdichado", "renegado" y claudicante sin exculpación posible:

Van a estrenar en el Teatro Cómico, de Madrid, la obra póstuma de García Lorca *La casa de Bernarda Alba*. Y aún más, para colmar la copa: el drama, triunfador en París y en Londres, con triunfo que es propaganda nuestra y nuestra gloria, lo va a montar en Madrid Cipriano Rivas Cherif, *perdonado* por Franco. Ya

⁹⁷ *Un ciego de Buenavista*. "Coplas del Heraldo. ¡Ay, Cipriano, Cipriano Rivas!...", *Heraldo de España* (París), 7, 19-10 -1946, p. 3.

oigo, amigos, vuestra defensa. Ya oigo vuestra palabra noble que intenta justificar la renuncia de ese desdichado. Ya entiendo que me decís que se le obliga por la fuerza, que es la redención por el trabajo, que... ¡No! Cuando se está ligado por vínculos de familia –vínculos políticos– al mismo Presidente de la República, muerto en el destierro, contra quien se alzaron los traidores a quienes hoy Rivas va a servir; cuando por ser cuñado de ese símbolo se han desempeñado cargos altamente representativos y honorables, hay que sentirse digno de uno mismo, aunque nos tiemblen las carnes y se nos hiele la sangre y se nos anude la garganta, o no se es español, ni honrado, ni hombre. En la misma redada que Rivas Cherif, cayeron, entre otros, Companys y Peiró [...] Sólo Cipriano Rivas claudica para vivir una triste existencia de renegado y aguantar escarnios como el que le pide la cursilería y el servilismo hechos pluma en Galinsoga, director de *La Vanguardia*, que pretende nada menos que Rivas Cherif lleve a la ONU el ejemplo del perdón graciosamente otorgado por el Imperdonable [...]

Pero aún hay mucho más. Con García Lorca satisfacen su hambre de necrobios. Pero, ¿y con Casona? Sí, sí, Alejandro Casona, el odiado autor de *Nuestra Natacha* [...] Ellos odian a Casona tanto como a Lorca. [...]

No importa. El franquismo no reconoce escrúpulos [...]. Los dos grandes autores dramáticos españoles de nuestro tiempo nos pertenecen; son nuestra gloria, nuestro prestigio. Pero ellos nos los roban, como nos han robado España.⁹⁸

Poco después, el mismo semanario insertaba una carta de Casona, donde hacía públicas las razones de su prohibición del estreno, que Fernández Escobés reproducía con un preámbulo en el que ya no condenaba a Rivas Cherif, sino que insistía en la desfachatez de un régimen que había asesinado a Lorca y trató de hacer lo mismo con Casona, y que ahora pretendía apoderarse de su obra. Fernández Escobés se quejaba incluso de que

⁹⁸ Fernández Escobés, A. "Disque", *L'Espagne Républicaine* (Toulouse), 69, 19-10-1946, p. 1.

los estrenos se proyectaran en un teatro menor, el Cómico, “ni siquiera en el Español”, pero sobre todo de que los franquistas intentaran apropiarse de un autor que los republicanos consideraban suyo:

El hecho es que no cometieron el crimen porque no supieron, no porque no quisieran. Ahora, diez años después, en esta hora de todas las claudicaciones y de las aberraciones todas, buscan el esplendor, el nervio y la poesía que les faltan, quieren dar a su teatro la sangre que no tienen, con obras de Lorca y Casona. A Lorca no pueden ya robarle otra cosa que *La casa de Bernarda Alba*. Los cuervos devoran el último despojo. ¿Qué representarán de Alejandro Casona? [...] Todo el exilio, completo, y toda nuestra generación universal, no son bastante a despreciar como merece este régimen abyecto.⁹⁹

A continuación transcribía la carta de Casona, enviada desde Buenos Aires con la pretensión de zanjar de una vez por todas la polémica y dejar clara tanto la segura buena fe de Rivas Cherif como su firme oposición al régimen, que había destruido España y le había forzado al exilio, oposición que traspasaba los límites de la pura política y trascendía a los de la ética. Fernández Escobés remataba su artículo con la satisfacción de quien veía confirmada plenamente su posición, de que los suyos estaban donde debían estar, a pesar de que los enemigos tratasen de arrebatarles lo único que les quedaba, la dignidad y los frutos de su trabajo: “Los franquistas podrán cometer la monstruosidad. Un Caudillo que permite que le pongan una Cruz por Guernica, puede consentir lo inimaginable. Pero en la noche del robo con alevosía, cuando pidan al autor, éste no saldrá a escena. El autor es nuestro, y los repudia con todas las fuerzas airadas de su joven espíritu superviviente”¹⁰⁰.

99 Fernández Escobés, A. “Las fuerzas irritadas del espíritu. Alejandro Casona es nuestro”, *Heraldo de España* (París), 9, 09-11-1946, p. 4.

100 *Ibid.*

También Cipriano de Rivas Cherif era en esos momentos, a pesar de todo, un superviviente¹⁰¹, y demostraría la injusticia de estos ataques sufridos en su forzoso exilio interior con sus veinte años de exilio en México, hasta su muerte en 1967. Allí publicó tres resonantes artículos con noticias y conjeturas sobre la muerte de Federico, en los que incluía el testimonio directo de Luis Rosales, y la primera incursión directa y sin prejuicios en la homosexualidad del poeta, sobre la base de confidencias del propio García Lorca en Barcelona a finales de 1935¹⁰², que en aquel momento levantaron una “tupida polvareda”¹⁰³. El último se cerraba con el recuerdo de su colaboración con el dramaturgo, de la que sólo lamentaba la imposibilidad de haber llevado a escena su último drama, *La casa de Bernarda Alba*, preso como estaba en el momento de su estreno:

101 Pese a lo cual, los ataques a su “colaboracionismo” continuaron. En noviembre de 1946 Luis Capdevila desde las páginas del *Heraldo de España*, en un artículo que no hemos podido recuperar, pero que recoge Just Arévalo (por quien citamos: “*Mi Revista y Heraldo de España*, dos revistas «de combate» aún desconocidas”, *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Alicia Alted y Manuel Aznar Soler, eds., Salamanca, AEMIC-GEXEL, pp. 329-347), insistía en que un intelectual republicano tan señalado como Rivas Cherif no debía haber cedido a las presiones del régimen franquista. Aunque, al parecer exculpaba en parte su conducta, le recriminaba: “Pero en cambio, sí es usted culpable por haber estrenado una comedia bajo el régimen de Franco. Cuando se ha ejercido un cargo oficial con la República, cuando se ha cobrado un sueldo de la República, ciertas cosas, por dignidad, no pueden hacerse”; añadía que si hubiera claudicado por necesidades económicas, más digno hubiera sido trabajar como peón, incluso robar antes que ceder o regresar a Francia, como había hecho Antonio Espina, “un escritor de auténtico talento, un auténtico republicano huido de las mazmorras de Franco. Lástima grande que usted, pobre Rivas Cherif, no haya sabido imitar su ejemplo” (Capdevila, Luis. “Cronicario. Cipriano Rivas Cherif estrena una comedia en España”, *Heraldo de España* (París), 11, 23-11-1946, p. 2, *apud* Just Arévalo, pp. 343-344).

102 Rivas Cherif, Cipriano de. “Poesía y drama del gran Federico. La muerte y la pasión de García Lorca”, *Excelsior* (México), *Suplemento Diorama de la Cultura*, 06-01-1957, pp. 1 y 4; 13-01-1957, pp. 1 y 4; y 27-01-1957, p. 1.

103 Gibson, Ian. *Federico García Lorca...*, p. 395.

Cierto que no había procurado el estreno ni la publicación de dramas como *Así que pasen cinco años*, anterior a *Yerma* y *Rosita la soltera* y al más logrado, sin duda, en el favor vulgar, de *Bodas de sangre*. Sé muy bien hasta qué punto tenía preferencia por el primero [...]. Tentado he estado más de una vez de organizar su representación, fiado en la confianza que en mí tuvo Federico al confiarme la dirección de los estrenos de *La zapatera prodigiosa*, *Yerma*, *Rosita la soltera* y, lo que es mucho más, el de la revisión escénica, no del texto pero sí de su interpretación, de *Bodas de sangre*, que anteriormente habían hecho, no muy a su gusto, las compañías de Pepita Díaz-Manuel Collado y de Lola Membrives. También me estaba destinada *La casa de Bernarda Alba* con Margarita Xirgu. Aún estaba yo en un presidio de Franco, cuando se dio en Buenos Aires, por cierto, con una magnífica *Cantata* de Alfonso Reyes, puesta en música por Pahissa.¹⁰⁴

Nunca le llegó la oportunidad de poner en escena *Así que pasen cinco años*, como tampoco concluyó, que sepamos, otros proyectos que anunciaba en el último epígrafe de su artículo (“Seguiré trabajando con Federico”), salvo el ya realizado en la cárcel en 1940, cuando recreó en “romance trascendente a mito andaluz” la idea teatral de García Lorca que él tituló *La bestia hermosa* (en otros documentos aparece como *El hombre y la jaca. Mito andaluz*), que incluso llegó a anunciar como estreno en 1957, “a solo de bululú”, en su Asociación en pro de un Teatro-Escuela Autodidacta y finalmente ofreció en uno de sus Conciertos de Poesía y Drama en el Ateneo Maurice Maeterlinck en junio de 1961 y de nuevo en 1962, en su Aula Mínima de la TEA americana¹⁰⁵. Aseguraba que entre sus planes literarios tenía “ofrecer también al recuerdo vivo de su amistad, en sendos dramas”, su propia versión de *La sangre no tiene voz* y *La bola negra*, así como llevar a cabo otra idea común, una antología poética titulada *Las cien peores poesías de la*

104 Rivas Cherif, Cipriano de. “Poesía y drama del gran Federico...”, 27-01-1957, p. 1.

105 Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif...*, pp. 267-68, 435-36, 455-56, 460-61.

lengua castellana, “tal y como la planeamos”¹⁰⁶. Ninguno llegó a ver la luz.

Por el contrario, sí evocó desde el exilio, en numerosas ocasiones, la figura del poeta y dramaturgo, de quien aseguraba que “gustaba más que del éxito del gran público, de la alegre intimidad de un grupo de amigos, en que mostraba sus dotes excelentísimas de bululú, recitando sus versos como nadie y contrariamente a como se usa, y cantando al piano, que aporreaba poco más que de oído muy graciosamente, las canciones populares, y no tan preferentemente andaluzas como parece”¹⁰⁷. Y valoró su obra, en especial su teatro, del que siempre destacó *La zapatera prodigiosa* como su comedia favorita¹⁰⁸ y *Bodas de sangre*, su mayor éxito como director escénico, en su opinión una “gran zarzuela en prosa y sin música” que, aunque no fue estrenada por Margarita Xirgu, “nadie como ella ha interpretado ni interpretará”¹⁰⁹; *Doña Rosita la soltera*, “una de las obras más gustadas y, con todo, no de las más gustosas para mí, de Federico García Lorca”, consideraba que era una comedia clásica en su perfección formal¹¹⁰ pero sólo de “relativa novedad”¹¹¹, frente a la que todavía man-

106 Rivas Cherif, Cipriano de. “Poesía y drama del gran Federico...”, 27-01-1957, p. 1. Si llegó a ofrecer en las Galerías Excelsior de la capital mexicana una conferencia sobre *Las cien peores poesías de la lengua castellana y por qué*, el 25 de mayo de 1961. Y, según declaraba en un artículo de 1958, el volumen no pudo publicarse por la exigencia del editor de que el prologuista fuese mexicano: *Un curioso impertinente* [Rivas Cherif]. “Calendario del aficionado”, *El Redondel* (México), 02-03-1958, pp. 3, 9 y 14 (la referencia en p. 3).

107 Rivas Cherif, Cipriano de. “El estreno de *Yerma*”, *El Redondel* (México), 03-01-1965, p. 12.

108 Rivas Cherif, Cipriano de. *Cómo hacer teatro...*, pp. 214 y 218.

109 Rivas Cherif, Cipriano de. “La dedicatoria de *Mariana Pineda* a Margarita Xirgu”, *El Redondel* (México), 22-08-1965, p. 10.

110 Rivas Cherif, Cipriano de. “Para que las paredes sigan oyendo”, *El Redondel* (México), 31-03-1963, p. 1.

111 Rivas Cherif, Cipriano de. “*Yerma*, en la universidad de Puerto Rico”, *El Redondel* (México), 14-02-1965, p. 10.

tenían otras piezas del autor como *Así que pasen cinco años*, magnífica anticipación “de la poesía dramática de hoy”¹¹². Tampoco le gustó *Yerma* en la primera lectura que hizo Federico en el saloncillo del Español “pese al deseo que yo tenía de que me gustase tanto como *La zapatera prodigiosa*” o como *Amor de don Perlimplín*, cuya frustrado estreno en El Caracol en 1929, dirigido por Rivas Cherif, se retomó en 1933 en el montaje del propio García Loca en el Club Anfistora, “tal como la íbamos a hacer entonces”¹¹³:

[...] es cierto que no me satisfizo *Yerma* con todo y leérmela Federico con la graciosa vehemencia, la sostenida gracia, la pasión dramática que ponía en todo lo suyo, y que nada tenía que ver con la fácil alharaca andaluzona con que pretenden interpretarle, más equivocadamente aún los recitadores de sus poemas que los actores de su teatro, y que él renegaba.

No me gustó *Yerma* en aquella primera lectura, y sigue no gustándome ahora en la medida que prefiero *La casa de Bernarda Alba* y *Así que pasen cinco años*. No me gustó de *Yerma*, primeramente, la esterilidad sin purgación en la muerte del conturbado marido sin causa, que tan monstruosa y antinaturalmente inspira en el poeta su propia insatisfacción mental, más que sensualmente afectiva. No creía, y me equivoqué de medio a medio, que pudiese gustarle a nadie, y menos al público general, y al del Español de entonces en particular”¹¹⁴.

Y, como hemos señalado, recordó con amargura en más de una ocasión que Casona y la familia de García Lorca le prohibieran estrenar Madrid *La dama del alba* y *La casa de Ber-*

112 Rivas Cherif, Cipriano de. “Ciento y raya de *Rosita la soltera*. La Pasión de San Lorenzo”, *El Redondel* (México), 07-04-1963, p. 12.

113 Rivas Cherif, Cipriano de. “A propósito de una arbitrariedad más en el juicio a la buena memoria de García Lorca”, *El Redondel* (México), 23-04-1967, p. 10.

114 Rivas Cherif, Cipriano de. “La lectura de *Yerma* y el estreno de *La princesa de las nieves*”, *El Redondel* (México), 17-01-1965, p. 10.

narada Alba: “Y uno y otra, errándola en pura pérdida para mí como empresario y director de mi propia compañía, porque no aducía otra razón, respetabilísima, de haber persistido en su negativa el autor desterrado y los herederos del poeta asesinado, como no persistieron años después, ya muy recientemente en estos últimos, que la de estar regida España por Franco”¹¹⁵. Casona le compensaría al poco tiempo con el estreno mexicano de *Los árboles mueren de pie*, que tuvo lugar en el Teatro Fábregas el 16 de junio de 1949, “con la que pude resarcirme artística más que económicamente de la pérdida por la prohibición en Madrid”. Un año más tarde la estrenaría también en Puerto Rico, con Amparo Villegas como protagonista¹¹⁶. Durante esos casi tres años de estancia en Puerto Rico, invitado por la Universidad de Río Piedras para dirigir su Teatro Rodante Universitario, realizó con éxito nuevos montajes de *La zapatera prodigiosa* para el propio Teatro Rodante¹¹⁷ y de *Yerma* en el Teatro Municipal Tapia, el 15 de junio de 1961, con Gloria Arjona como protagonista, “a la mejor memoria, a mi entender, de Federico García Lorca, sin el aval de Margarita Xirgu, su auténtica colaboradora, más que intérprete, en esta obra sobre todo”¹¹⁸. Pero mucho más trascendente fue el estreno portorriqueño del último drama de García Lorca, como recordaba en un artículo en que volvía a repasar su experiencia como director del teatro del dramaturgo granadino:

Bodas de sangre es el florón de la corona de la Xirgu, quien mereció el respeto de los familiares de García Lorca en cuanto a la primacía de la representación de *La casa de Bernarda Alba*, drama póstumo que vino a ser del poeta asesinado. Ya no pude ensayar ni ver en

115 Rivas Cherif, Cipriano de. “Alejandro Casona, la Xirgu y yo”, *El Redondel* (México), 05-12-1965, p. 10.

116 *Ibid.*

117 Espinosa, Victoria. *Teatro Rodante. Sesenta años después*, Puerto Rico, Seminario Multidisciplinario José Emilio González, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras, 2007, p. 18.

118 Rivas Cherif, Cipriano de. “*Yerma*, en la universidad de Puerto Rico”, *El Redondel* (México), 14-02-1965, p. 10.

Buenos Aires el estreno, purgando como purgaba todavía venturosamente en una cárcel de Franco, mi condición de hombre de bien. Alcancé, sí, la representación en México, de María Teresa Montoya, excelente entre las buenas suyas. Se me dio al cabo en Puerto Rico el poder representarla con una de las mejores actrices españolas de América, Mona Martí, desconocida para quien no haya visitado su isla nativa, donde goza del bienestar y la consideración que no le ha hecho anhelar más dilatados horizontes. Compartió los honores de aquella representación Amparo Villegas, que todavía no había dado, aunque sí para mí, toda la medida de su talento tragicómico, culminante en *La Celestina* con que asentó en México la seguridad de su buen arte. Ya había tomado parte en *La casa de Bernarda Alba* con la Montoya, interpretando la fácil y convencional abuela loca, a mi juicio, el único *papel* del drama que no vale lo que cualquiera de los demás *personajes*, verdaderos *dramatis personae*. En Puerto Rico quise que hiciera, ya que no la Bernarda, la criada, y su éxito, sonadísimo en el aplauso unánime, presagió ya el de *La Celestina*, repito.¹¹⁹

En efecto, el 30 de septiembre de 1950 lograba, finalmente, hacer realidad el sueño imposible de cuatro años atrás, y estrenar en el Teatro Tapia de la capital portorriqueña *La casa de Bernarda Alba*, con éxito más que considerable. Allí, recordaba con orgullo, “se nos dio la oportunidad que yo deseaba de hacer *La casa de Bernarda Alba*”. La propia Amparo Villegas propuso, “cediendo de la primacía merecida por su historia dramática”, que la protagonizara la actriz Mona Martí, “bella, rubia y de arrogante figura [...], que aprovechó la estancia en Nueva York de María Guerrero López [...] para perfeccionarse en la dicción, el acento, el tono y el aliento de un teatro netamente castellano”. Y continuaba con satisfacción creciente en un recuerdo posterior:

Accedí gustosísimo, ¡y con qué éxito!, a que Mona Martí interpretara la Bernarda de Lorca como nadie, con todo y constarme las incorporaciones del tremendo figurón lorquiano por Margarita Xirgu, su respetada creadora, a quien el autor la destinó; por Virginia

119 Rivas Cherif, Cipriano de. “Para que las paredes sigan oyendo”, *El Redondel* (México), 31-03-1963 p. 1.

Fábregas y María Teresa Montoya. No les fue a la zaga y aun estoy por decir que Mona Martí las aventajó. Pero me costó trabajo que Amparo Villegas se desentendiera de su papel de "Abuela" [que había hecho], de quien gusta tanto como a mí me estorba hasta darme bascas el personaje, y se aviniera a hacer la "Poncia", la criada y reñidora confidente de Bernarda, tremenda Sancha de tan espantosa quijotesa como es su ama, y uno de los más agradecidos sirvientes de cuantos pueblan el mundo de la escena hispánica.¹²⁰

El círculo, finalmente, se había cerrado. Con sabor agridulce en un primer instante, si nos atenemos a sus primeros comentarios sobre el estreno, donde matizaba su satisfacción con un calificativo resignado: "Pude darme el triste gusto de ponerla [*La casa de Bernarda Alba*] al fin en Puerto Rico, y dar con ello ocasión al descubrimiento para mí de una actriz, desconocida para quien no haya tenido oportunidad de pasar a verla en su isla encantada: Mona Martí"¹²¹. El paso del tiempo acabó dulcificando, como hemos visto en los otros comentarios posteriores, los recuerdos del viejo exiliado, consciente de que sus montajes de García Lorca constituían el *florón* de su carrera teatral, porque como señalábamos al comienzo, el éxito del dramaturgo granadino había supuesto para el director de escena la culminación de toda una vida dedicada al teatro, y "significaba el triunfo de mi mayor afán: el conseguimiento de un teatro en que la poesía de nuestro tiempo tuviera la conveniente expresión escénica"¹²².

JUAN AGUILERA SASTRE
IES INVENTOR COSME GARCÍA
LOGROÑO

120 Rivas Cherif, Cipriano de. "La criada de Bernarda Alba", *El Redondel* (México), 20-03-1966, p. 10.

121 Rivas Cherif, Cipriano de. "Poesía y drama del gran Federico...", 27-01-1957, p. 1.

122 Rivas Cherif, Cipriano de. *Cómo hacer teatro...*, p. 43.